XVIII. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI

1

Amaçlarımız

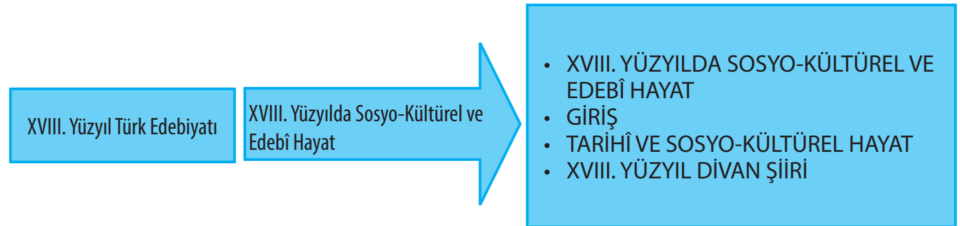
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- XVIII. yüzyıl Türk edebiyatının tarihî ve sosyo-kültürel bağlamını betimleyebilecek,
- XVIII. yüzyıl divan edebiyatının genel özelliklerini açıklayabilecek,
- XVIII. yüzyıl divan şiirini nazım şekli, tür ve üslup açısından değerlendirebileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- XVIII. Yüzyıl
- Divan şiiri
- Lale Devri
- Klasik üslup
- Hint üslubu
- Mahallî/folklorik üslup
- Hikemî üslup

İçindekiler



XVIII. Yüzyılda Sosyo-Kültürel ve Edebî Hayat

XVIII. YÜZYILDA SOSYO-KÜLTÜREL VE EDEBÎ HAYAT

GİRİŞ

Osmanlılarda, Orta Çağda olduğu gibi şiir daha çok bir topluluk huzurunda "okunmak" üzere kaleme alınmış; başta saray olmak üzere köşk, konak, tekke, özellikle has bahçe gibi yerler, hayatla sanatın yollarının kesiştiği, yüksek düzeyde ilmî, edebî sohbetlerin yapıldığı mekânlar olmuştur. Başta padişah olmak üzere sarayın seçkinleriyle şair ve sanatkârları bir araya getiren has bahçe meclisleri ise şiirle padişahı yani sarayı, en üst düzeyde buluşturan mekânlar olarak edebiyat tarihimizde farklı bir yere sahiptir.


KİTAP

Bu ünite, daha önce yayımladığımız, "Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)", *(Türk Edebiyatı Tarihi,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, C.2, s. 437-542); *Has Bahçede Hazan Vakti, XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı* (Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s.13-43) başlıklı çalışmalardan yararlanılarak hazırlanmıştır.

Yüksek düzeyde bir estetik zevki temsil eden divan şiiri de, Türk edebiyatının has bahçesidir. Has bahçede geceli gündüzlü günlerce devam eden meclisler, sultanların bezm (=işret, eğlence) hayatının merkezi olmuştur. Eski şiirin en seçkin temsilcileri padişahın nedimi ve musahibi (=padişahın arkadaşı, sırdaşı, danışmanı) olarak bu meclislerde şiiri en yüksek düzeyde temsil etmişlerdir.

Asıl has bahçe, Topkapı Sarayı'nda bulunmakla birlikte, sarayın dışında da padişaha mahsus bu adla anılan çok sayıda bahçe vardır (Atasoy 2002). Bunların sayısı, en yüksek seviyesine XVIII. yüzyılda ulaşmış; İstanbul, köşklerdeki bahçeler ve her tarafı saran lale çılgınlığıyla, bu asırda âdeta bir has bahçeye dönmüştür. Fakat bunlar, bir lalenin ömrü gibi gelip geçici olmuş; has bahçede hazan rüzgârları esmeye, Lale Devriyle birlikte de Fransız Saraylarından esintiler kendini göstermeye başlamıştır. Asrın sonlarına doğru ise saraydaki klasik bahçe mimarisi tarihe karışmıştır.


KİTAP

Halil İnalcık'ın *Has-bağçede ayş u tarab-Nedimler, Şairler, Mutribler* adlı kitabında, has bahçe meclisleri hakkında ayrıntılı bilgi bulabilirsiniz (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011).

Fenomen (=Görüngü): Felsefe, bilim ve sanatın konusunu oluşturan olgulara fenomen denir. Felsefi olarak, bir nesne, olay veya sürecin nesnel gerçekliğini vurgulayan bir kavramdır.

Edebî eserler, öncelikle estetik birer **fenomen** olmakla birlikte, tarihî ve sosyo-kültürel boyutu sebebiyle de sosyal bir fenomendir. Toplumların ve çağların da bir fert gibi kendisine has ruhu ve özel eğilimleri vardır. Bu ruh, en güzel bir şekilde sanat eserlerinde ifade

imkânı bulur. XVIII. yüzyılın edebî coğrafyasını keşfe çıkmadan, öncelikle bu coğrafyaya rengini veren çağın özel eğilimlerini, edebiyat hayatının tarihî, sosyal ve fikrî temellerini ana çizgileriyle ortaya koymak gerekecektir.

XVIII. yüzyıl, sosyal ve kültürel hayatta yeni bir değişimin başladığı III. Ahmet (1703-1730)'in tahta çıkış tarihinden, batılılaşma sürecinde önemli bir dönüm noktası olan II. Mahmut (1808-1839) devrine kadar devam eden bir süreyi içine almaktadır. Asrın başından itibaren, sosyal ve kültürel hayatta kendisini göstermeye başlayan zihniyet çözülüşünün edebiyata yansıması daha uzun bir sürece yayılmıştır. Bu dönemde, mimari, resim ve edebiyat gibi sanat dallarında klasik estetikteki çözülmenin izlerine rastlanmakla birlikte, bunlar temel yapıyı değiştirmekten uzak motifler seviyesinde kalmış; bu değişimin yeni bir sanat anlayışını doğurması XIX. asrın ikinci yarısında gerçekleşmiştir.

Bu sebeple bu asır, mevcut estetik anlayışı içinde "bahar" dönemini yaşayan klasik edebiyat için, "hazan rüzgârları"nın esmeye başladığı bir dönemdir. Hazan vakti gibi bu dönemin de kendine özgü güzellikleri vardır. Fakat, bu güzellikleri besleyen kaynaklar canlılığını kaybetmeye, yapraklar dökülmeye yüz tutmuştur. Yaprak dökümü öncelikle kaside, âşıkane ve tarihî mesnevilerde başlar.

Dönemin edebiyat hayatı, mahallî/folklorik üslubun ön plana çıkmasının dışında önceki asrın bir devamı olarak gelişimini devam ettirmiştir. Divan şiirine derin bir nefes aldıran Şeyh Galip'ten sonra ise, klasik edebiyat yeni bir hamle yapacak güçten mahrum kalmış ve çözülüşün kendisini daha fazla hissettirdiği bir süreç başlamıştır. Galip'in şiiri, Türk edebiyatının has bahçesinde kuğunun son şarkısıdır.

TARİHÎ VE SOSYO-KÜLTÜREL HAYAT

Beylikten devlete, devletten imparatorluğa geçiş sürecini tamamlayarak gücünün zirvesine ulaşan Osmanlı İmparatorluğu, Kanuni Döneminin ortalarından bilhassa III. Murat'tan itibaren XVIII. asrın sonuna kadar süren bir *çözülme* sürecine girmiştir. Yerel hanlıklarla varlıklarını sürdürmeye çalışan Orta Asya Türkleri için de bu asır, adım adım Rus işgaline doğru giden bir sürecin başlangıcı olmuştur. Çin, Doğu Türkistan'a girmiş, Hindistan'daki Babürlülerin taht kavgaları bölgeye İngilizlerin hâkim olmasıyla sonuçlanmıştır. Buna karşılık Avrupa, Rönesans'tan itibaren gerçekleştirilen yapısal değişiklikler, bilim ve düşünce hayatındaki reformlar ile dünya dengesinde önemli bir güç hâline gelmeye başlamıştır. Bu asır, sanayi devrimini gerçekleştirme sürecine giren Batı için *aydınlanma* çağıdır. İlk dönemlerde büyük bir imparatorluk olmanın verdiği güvenle Batı'daki gelişmeleri görmezlikten gelen Osmanlı bürokrasisi, devlet ve toplum düzeninde görülen bozulmanın sebebini "kanun-ı kadim"den (eski kanunlardan/Kanuni Döneminden) uzaklaşmakta aramış, çareyi de Kanuni Döneminin görkemli günlerine dönmekte bulmuştur. Bu gelenekçi ıslahat düşüncesi, her dönemde taraftar bulmakla birlikte bilhassa XVIII. asra kadar etkili olmuş, bu tarihten itibaren başta savunma alanında olmak üzere bilim, kültür ve hayat tarzında batıya yöneliş başlamıştır. Fakat, Osmanlıların Batı'daki gelişmelere, onların maddiyata dayalı zihniyetine ayak uydurmaları kolay olmamıştır (Tarihî ve sosyo-kültürel arka planın verilmesinde şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Uzunçarşılı 1978; Uzunçarşılı 1983; Shaw 1982; Kunt 1999; Emecen 1994).

XVIII. yüzyılın başında Sadrazam Ramî Mehmet Paşa, bu yönde idari ve askerî ıslahatlar yapmaya ve iç barışı temin etmeye çalışırken; kökleri oldukça eskiye uzanan huzursuzluklar Edirne Vakası (21 Temmuz 1703) olarak bilinen sosyal bir patlamaya sebep olmuştur. Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin yakınlarına sağladığı ayrıcalıklar, padişah II. Mustafa'nın Edirne'de ikameti; savaşlardan ve maddi sıkıntılardan bunalan İstanbul halkının da sabrını taşırmıştır. Bir grup **cebeci**nin Gürcistan seferine çıkmadan önce maaşını alamadıkları için savaşa çıkmayı reddetmeleri sosyal patlamanın kıvılcımını çakmıştır.

Cebeci: Osmanlı ordusunda zırhlı birliklere bağlı asker.

Yeniçerilerin de katılmasıyla isyan daha da alevlenmiş, Feyzullah Efendi'yi şikâyet için Edirne'ye giden heyetin hapsedilmesi, II. Mustafa'nın Rumeli'de asker toplamaya kalkışması, isyanın faturasının daha da büyümesine sebep olmuştur. İsyancıların binlerce asker, tüccar ve halkın katılımıyla sarayı kolaylıkla ele geçirmeleri üzerine Feyzullah Efendi'yi Erzurum'a sürgüne göndermek zorunda kalan II. Mustafa; maiyetindeki askerleriyle İstanbul'a yürümüş, fakat Babaeski civarında askerlerin isyancılarla anlaşarak padişaha sırt çevirmesi üzerine olay kan dökülmeden kapanmıştır. İsyan sonrası, II. Mustafa tahttan indirilerek yerine III. Ahmet (1703- 1730) getirilmiş; Feyzullah Efendi ve yandaşları Edirne'de devlete ve dine ihanet suçuyla öldürülmüştür. Bu olay sonrasında, asiler tarafından devletin Osmanlı hanedanı tarafından idare edilmesi tartışılmaya başlanmış, Osmanlı tarihinde ilk defa Osmanlı hanedanına (Âl-i Osman'a) alternatif arayışlar içine girilmiştir. İmparatorluğun, Kırım hanları hatta Sokullu'nun torunları tarafından yönetilmesi gibi, gündeme getirilmesi bile düşünülmeyecek fikirlerin ileri sürülmesi, devletin temel direği padişahlık makamının uğradığı erozyonu, sosyal patlamaya giden huzursuzluğun boyutlarını göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Edirne Vakası'nın ardından iç huzurun sağlanması 1718'leri bulmuştur. III. Ahmet'in kontrolü eline alıp devlet yönetimini vezirlere bırakarak köşesine çekildiği bir dönemde, İsveç Kralı XII. Charles (Demirbaş Şarl)'ın Osmanlılara sığınmak zorunda kalması, devleti Ruslarla tekrar karşı karşıya getirmiştir. Etraflarının çevrilmesi üzerine zor durumda kalan Rusların barış isteği, Kırım Hanı Devlet Giray'ın muhalefetine rağmen Osmanlılarca kabul edilmiş (1711), İsveç kralı Şarl da beş yıllık misafirlikten sonra 1714'te ülkesine gönderilmiştir. Bu olayın verdiği moralle Venediklilerin elindeki Mora'nın büyük bir kısmının yeniden ele geçirilmesi Habsburgları telaşlandırmıştır. Onların Venediklilerin yanında savaşa girmesiyle Osmanlıların ileri askerî üssü konumundaki Belgrad kaybedilmiştir. Bu yenilgi, savaş yanlısı güçlerin yıkılması, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığa getirilmesiyle sonuçlanmıştır (1717). İbrahim Paşa, toprak kayıplarına razı olup Pasarofça Antlaşması'yla, Viyana'dan beri süregelen karışıklığa son vermeye çalışmış; Avrupalıların askerî güçleri ve diplomasisi hakkında bilgi edinmek üzere ilk defa Osmanlı elçileri göndermiştir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi Paris'e, İbrahim Paşa Viyana'ya, Nişli Mehmet Ağa Moskova'ya, Mustafa Efendi Viyana'ya, Mehmet Efendi Lehistan'a gitmiştir. Pasarofça Antlaşmasının getirdiği barış yıllarında, Avrupalılara tepeden bakma bırakılarak sadece askerî ve teknik alanda değil, sosyal ve kültürel hayatta da Batı'dan aktarmalar başlamıştır.



SIRA SİZDE

XVIII. yüzyılda siyasi ve askerî alandaki reform çabalarını araştırarak, bu çabaların başarısızlıkla sonuçlanmasının sebeplerini tartışınız.

Lale Devri

1718-1730 arısındaki on iki yıllık barış döneminde, III. Ahmet ve veziri Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın gayretleriyle Kâğıthane merkez olmak üzere İstanbul'un her tarafında imar ve kültür faaliyetine girişilmiştir. Sadrazamın gayretleriyle, iki ay gibi kısa bir sürede Fransa'daki Fortainebleau Sarayı örnek alınarak Kâğıthane Deresi'nin yatağı genişletilir. İki tarafı mermer rıhtımlar içine alınarak derenin etrafında küçük kanallar, gölcükler, fıskıyeler ve çağlayanlar oluşturulur. Nehrin kenarlarına sütunlar dikilerek *Kasr-ı Hümayun* inşa edilir. Baruthaneye kadar, yolun kenarlarına saray erkânı için köşkler yapılarak, bunlara *Kasr-ı Neşat*, *Çeşme-i Nur*, *Hurremabad*, *Cedvel-i Sim* gibi isimler verilir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin sefaretnamesinde uzun uzun anlatılan Paris'teki Versailles Sarayı ve bahçeleri örnek alınarak İstanbul havuzlu bahçeler, çeşmeler, kütüphaneler, eğlence ve gezinti yerleriyle süslenir. İsmi bizzat İbrahim Paşa tarafından konulan Sadabad, 31 Temmuz 1722'de III. Ahmet'in katıldığı muhteşem bir törenle açılır. Sadabad, bu tarihten

itibaren devlet erkânı, şairler, musikişinaslar, rakkaseler ve zevk erbabının toplandıkları bir eğlence mekânı olur. İlkbaharla birlikte başlayan eğlenceler, geceleri helva sohbetleri ve "çerağ" (=mum) eğlenceleriyle sabahlara kadar devam eder. Padişah, ilkbaharı bu köşkte geçirerek, sık sık devlet büyüklerine, yabancı elçilere ziyafetler verir. Halkın da bu eğlencelerden yararlanabilmesi için kırda çadırlar kurulur. Devlet erkânı giyim kuşamda lüks ve israf yarışına girer. Batılı ressamlara portrelerini çizdirmek moda olur. Devlet erkânının evlerinde, alçak divanların yerini koltuklar ve iskemleler almaya başlar; pantolon gibi batı tarzı giyim yaygınlaşır. Öteden beri Türkler arasında önem verilen bir çiçek olan ve döneme adını veren lale, bu devirde hastalık derecesine varan bir tutkuya dönüşür. Bazı farklı görüşler olmakla birlikte Orta Asya bozkırlarında doğduğu kabul edilen lale, oradan Türkler aracılığıyla İran ve Osmanlılara geçmiş ve XVI. asırda Türkler arasında oldukça yaygınlaşmış; bu yüzyılın ortalarından itibaren lale soğanları batılı tüccarlar tarafından gemilerle Avrupa'ya götürülmeye başlanmıştır. Flemenk tüccar Answer tarafından 1563'te Hollanda'ya götürülen lale, bu ülkede XVII. asırda akıllara durgunluk veren bir ilgi görmüş ve ülkenin en önemli ticaret malları arasına girmiş, lale soğanları aynı ağırlıktaki altından daha pahalıya satılmaya başlanmıştır (Dash 1999; Mackay 1989: 35-39). Lale, Osmanlılarda XVII. asırdan itibaren bizzat padişahlar tarafından ithal edilmeye başlamış, XVIII. asrın başlarında Hollanda'daki gibi bir çılgınlığa (tulipomanie) dönüşmüştür. Saray bahçeleri lalelerle doldurulmuş, yeni bir lale yetiştirenlere *Meclis-i Şükûfe* tarafından ödüller verilmiş, nadir bir lale soğanı yüzlerce altına kadar satılmaya başlanmıştır. Lale Devrinin ihtişamı ve coşkusu batılı ressamların tuvallerine gerçekçi bir şekilde aks eder. Bunlardan XVII. asrın sonlarında Fransız elçisinin desteğiyle İstanbul'a yerleşen Jean B. Vanmour, III. Ahmet'in saray törenlerini, İstanbul'un çeşitli semtlerini, günlük hayattan kesitleri resmetmiştir. Onun Pera'daki atölyesi İstanbul'daki aydınların ve diplomatların uğrak yeri olmuştur (Altınay 1914; Vanmour 2003; Renda 2002: 103).

KİTAP 

Lalenin doğudan batıya yolculuğu ve Batı ülkelerindeki lale çılgınlığıyla ilgili Mike Dash'ın, *Lale Çılgınlığı* (çev. Özden Arkan, Sabah Kitapları,: 1999) adlı kitabına bakabilirsiniz.

Lale Devri, bilim, kültür ve sanat faaliyetleri bakımından da önemli gelişmelere sahne olmuştur. Bu alandaki yeniliklerin en önemlisi İbrahim Müteferrika (1727-1745) tarafından matbaanın kurulmasıdır. Bunun yanında, sadrazam İbrahim Paşa tarafından, Arapça ve Farsçadan çeviriler yapmak üzere bir tercüme heyeti oluşturularak dinî, tarihî eserlerin yanında felsefe ve astronomi ile ilgili eserler çevrilmiştir. Daha önce Osmanlılarda farklı dillerde basım görülmekle birlikte, Türkçe ilk kitap bu dönemde basılmıştır. Matbaada basılan ilk kitap *Vankulu Lügati*'dir. Müteferrika'nın ölümüne kadar dinî, tarihî-coğrafi eserlerle, sözlüklerden oluşan on yedi eser yayımlanmıştır. Binlerce hattatın isyanı, bazı dinî eserlerin çoğaltılması işi onlara verilerek bastırılmaya çalışılmıştır. Müteferrika'nın ölümünden sonra ise uzun yıllar hiç kitap yayımlanamamıştır. Bu olumlu gelişmelere karşılık, Lale Devrindeki israf ve lüks merakı, sadrazam ve ekibine karşı tepkileri körüklemiş ve bu dönem Patrona Halil isyanıyla kanlı bir şekilde sona ermiş, devrin sembolü hâline gelen Sadabad yerle bir edilmiştir. Bazı israf ve aşırılıklar bir kenara bırakıldığında, toplumdaki *değişim* arzusunun ulaştığı boyutu göstermesi bakımından oldukça önemli olan Lale Devri, Hasan Âli Yücel'in belirttiği gibi Karlofça'dan sonra ülkenin üzerine bir kâbus gibi çöken küsuf (=Güneş tutulması) döneminde, bir lalenin ömrü kadar geçen "fecr-i kâzip" gibi kalmıştır (1998: 220-221).

III. Ahmet'in, isyan karşısında tahtı bırakıp köşesine çekilmek zorunda kalmasından sonra yerine geçen I. Mahmut (1730-1754), isyancıların elebaşlarını temizledikten sonra, 1723'ten beri devam eden İran savaşlarının ikincisini başlatmış, bu savaşlar 1746 anlaşması

ile her iki tarafın Kasrışirin Antlaşması'ndaki sınırlara dönmesiyle sonuçlanmıştır. Kuzeyde ve batıda da varlıklarını koruma mücadelesini devam ettiren Osmanlılar, Avusturya ve Rusları püskürterek Belgrad'ın geri alınmasıyla beklenmedik bir başarı elde etmişlerdir. Bu, Belgrad Antlaşması'ndan Rus Savaşı'na (1739-1768) kadar sürecek otuz yıllık uzun bir barış ve rehavet dönemini getirmiştir. Ruslar ve Avrupalıların kolaylıkla ittifak yapmaları, ilk kez bu kadar uzun bir süre savaştan uzak kalan Osmanlılara, kuvvetler dengesinde diplomasinin önemini kavratmıştır. I. Mahmut, barış yıllarında Lale Devrini hatırlatan boğaz sefaları ve imar faaliyetlerini devam ettirmiş, İstanbul'da ve diğer illerde kütüphaneler, Yalova'da bir kâğıt fabrikası kurmuştur. Batılı ülkeler karşısında alınan mağlubiyetler, ordunun Avrupai tarzda talim ve teçhizini zaruri kılmış; sonradan Humbaracıbaşı Ahmet Paşa adını alan Fransız C. Alexandre Comte de Bonneval'in yardımıyla, maaşlı, yeni bir Humbaracı Ocağı (Hendesehane) kurulmuştur (1734). Fakat bu ocak, yeniçerilerin baskısı üzerine bir süre sonra kapatılmıştır.

Osmanlılar bu asırda önemli doğal afetlerle karşılaşmıştır. İstanbul, birçok defa büyük yangınlara sahne olmuş; bilhassa 27-28 Eylül 1755'de çıkan büyük yangında sokakların darlığı sebebiyle *Bab-ı Âlî* tamamıyla yanmıştır. II. Osman'ın çare olarak yolları genişletme çabası halkın tepkisi özerine gerçekleşememiştir. 1755 yılındaki sert kış ise Haliç'i dondurmuş; 1754 ve 1766 yıllarında ise İstanbul büyük depremlerle sarsılmıştır. Asırlardır binlerce insanın ölümüne sebep olan veba salgını, bu asırda da karantina uygulamasının olmaması sebebiyle halk için kâbus olmaya devam etmiş; bir günde sadece Edirnekapı mezarlığına 999 kişinin defnedilmesi üzerine, insanlar çaresizlik içinde hastalıktan kurtulmak için camilerde dua etmeye koşuşmuştur (Dirimtekin 1958: 124-125).

Sosyal Hayat

Osmanlı zihniyet dünyasında XVIII. asrın başlarından itibaren kendisini daha fazla hissettirmeye başlayan çözülme, siyasi hayatın yanında sosyal yapıda da önemli değişikliklere yol açmıştır. Yıllardır biriken problemler, toprak kayıplarıyla gelen binlerce göçmenin iskânı, Celali isyanları ve iç karışıklıkların getirdiği huzursuzluklar, konar göçerlerin yerleşik hayata zorlanması, beraberinde işsizlik, ekonomik sıkıntı ve ahlaki çöküntüyü getirmiştir. Fakat, artan bu sefalete karşılık başta devlet erkânından başlamak üzere sefahat da artmış, israf ve lüks merakı herkesi sarmıştır. Bu dönemde kaleme alınan layihalarda, devlet adamları ve halktaki gösteriş ve lüks merakının yaygınlaşması, rüşvetin artması sık sık eleştiri konusu edilmiştir. Bu asırda, Paris'te *Turquerie* diye Türk giyim kuşam tarzı moda olurken, Osmanlılarda da Batı taklit edilen prestij kültür hâline gelmiştir. (Altar 1981).

Osmanlı'daki zihniyet değişiminde, batılı ülkelerle artan ilişkilerin ve kurulan elçiliklerin özel bir önemi vardır. Elçiliklerde seküler bir anlayışla kendisini yetiştirmeye başlayan Osmanlı aydınları, modernleşme eğilimini besleyen temel kaynak olmuştur. Lale Devri'nden sonra, İstanbul'a gelen elçilerin beraberinde getirdiği bilginler ve sanatkârlarla elçiliklerde yapılan toplantılar, Batı kültür ve yaşam tarzının aktarılmasında birinci derecede rol oynamıştır. III. Ahmet döneminde, İstanbul'a gelen sefirler, sık sık eğlenceler, balolar, tiyatrolar düzenlerler ve bunlara Türkleri de davet ederler (And 1959). Aslında, Osmanlı topraklarındaki bu tür toplantıların tarihi XVI. asra kadar gitmektedir. Osmanlı'yı merak eden çeşitli seyyahlar ve gezgin kumpanyaların İstanbul'a gelerek kendi sanatlarını icra ettikleri bilinen bir husustur (And 1972: 43). Bunlar, batılılaşma eğilimini besleyen temel faktörler olmaktan ziyade, Türk ve Batı kültürünün karşılıklı temasını sağlayan hususlar olarak önem arz ederler. Aynı şekilde, Osmanlı topraklarında varlıklarını sürdüren Levantenler, azınlıklar ve "mühtedi" (İslamiyeti sonradan kabul eden)lerin de benzer bir etkisi olmuştur. Bunlar, Türklerden önce Avrupa ile münasebet kurmuşlar, giyim kuşamlarını, yaşam tarzlarını Fransızlara benzetmeye çalışmışlardır. Bilhassa, batılı mimari ögelerin Osmanlı'ya taşınmasında azınlıklara mensup sanatkârların önemli bir rolü olmuştur.

Barok: XVI ve XVII. yüzyıllarda mimaride kullanılmaya başlayan ve resim, heykel, müzik ve edebiyata da geçen bir üslup, bir sanat akımı. İtalya'da ortaya çıkan bu üslup, oradan Avrupa'ya yayılmıştır. Mimaride, klasik üslupla fantastik (hayalî) öğelerin sentezini; edebiyatta ise abartılı üslubu ifade eder.

Rokoko: Barok üsluba tepki olarak XVII. yüzyıl ortalarına doğru ortaya çıkan bir üslup, bir akımdır. Baroka göre, daha ince ve daha zarif bir stildir.

Bunların sonucu, öncelikle devlet erkânı arasında batılı yaşam tarzına karşı bir merak başlamıştır. Esma Sultan, Avrupalı kadını tanımak için La Baronne de Tott'u saraya davet etmiştir (Dirimtekin 1958:131-132). III. Selim'in kardeşi Hatice Sultan da, Danimarka maslahatgüzarı Baron de Hubs'ün Büyükdere'de yaptırdığı köşkünden ve bahçesinden çok etkilenmiş; özellikle bahçenin bir benzerine sahip olabilmek için Danimarka kralının yanında görev yapan Alman asıllı mimar ve ressam Antoine Ignace Melling (1763-1831)'i İstanbul'a getirtmiştir (1782). Hatice Sultan'ın hizmetine giren Melling'in ilk işi, Ortaköy'deki Neşatabad Sarayındaki klasik tezyinatı kazıyıp yerine **barok** ve **rokoko** süslemeler yapmak olmuş, köşkün bahçesini de labirent şeklinde yeniden düzenlemiştir. Kaynaklarda, III. Selim ve Hatice Sultan'ın bu labirentlerde çocuklar gibi oynayıp şen kahkahalar attığı anlatılır. Melling, İstanbul'un birçok yerine Avrupai tarzda bahçeler yapmış, aynı zamanda hayran kaldığı İstanbul'un her tarafını tuvaline aktarmıştır (Bu resimlerin tıpkıbasımı için bk. Melling 1969). Fakat onun bu faaliyetlerinden Haremağası rahatsız olmuş ve kendisini sürgüne göndermiştir (bk. *Osmanlı Ansiklopedisi* 1995: C.5, s.12).

Paris'e 1720/21'de elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin *Sefaretname*'si, zihniyet dünyasındaki değişimi/çözülüşü göstermesi bakımından önemli bir dönüm noktasıdır. Batı kültür ve medeniyetine duyulan hayranlık bu eserde olduğu kadar, daha önce hiç bir eserde ifade edilmemiştir. Yönetim kesiminde kendisini hissettirmeye başlayan batılılaşma eğilimi, öncelikle savunma alanında kendisini göstermiş; bu eğilim saray, ordu ve resmî kurumlardan başlayarak, başta mimari olmak üzere, musiki, tezyinat, giyim kuşam ve hayat tarzını da etkilemeye başlamıştır. Fakat bu etkileşim, XIX. asra kadar daha çok teknik unsurlarla sınırlı kalmış; XIX. asırdan bilhassa II. Mahmut'tan itibaren eskinin içe dönük yapısı terk edilerek dışa dönük bir yaşam tarzı oluşmaya başlamış; idare, kanunlar ve hatta âdetlerde Batı'dan iktibaslar başlamıştır. Bu değişim, daha çok şehir hayatında ve bilhassa yönetim kesimi arasında kendisini göstermiştir. Çünkü, şehirlerin büyük bir kısmı hâlâ bağ ve bahçelerle çevrili kasaba görünümünden kurtulamamıştır. Bu sebeple, bilhassa İstanbul'da görülen değişime karşılık, taşradaki gündelik hayat eski hâliyle, mistik tevekkül anlayışı içinde uzun yıllar devam etmiştir (Yediyıldız 1994: 472, 510).

Bu asırda, hayatı daha çok medrese, cami, iş ve ev arasında geçen Osmanlı insanının hayatında, artan yoksulluk ve işsizlikle beraber ahlaki çöküntü ve kültürel sapmalar kendini daha fazla göstermeye başlamıştır. Fakat yükseliş çağlarında kültürel aktarmalar herhangi bir problem oluşturmazken, çöküş dönemlerinde giyim kuşam gibi kültürel kimliği yansıtan aktarmaları reddetme eğilimi artmıştır (İnalcık 1993: 425-427). Bu sebeple, kadınların kılık kıyafette "kefere avretleri"ni taklit etmeye başlamaları, ziynet ve güzelliklerini gösteren kıyafetler giymelerinin yaygınlaşması bir fermanla yasaklanmıştır. Osmanzade Taip'in, Osmanlı'ya sığınan İsveç kralına kaside yazan Kâtibzade Sakıp hakkında kaleme aldığı hicviyesinde; "Bisât-ı işret ü âlât-ı tersâyî müheyyâdır / Fakat yanında noksânı çelîpâ ile bir meçdir" diyerek, yeme içme, döşeme ve kıyafetlerdeki frenkleşmeyi eleştirmesi, kültürel kimlikle ilgili aktarmalara duyulan öfkeyi dile getirmektedir. Eskinin kitap okunan, şiirler söylenen kıraathane özelliğindeki kahvehaneleri, bu asırda sazendesi, hanendesi ve köçeği ile yeniçerilerin ve işsiz güçsüz takımının toplandığı, isyan hazırlıklarının yapıldığı fesat merkezleri hâline gelmiştir. Bu sebeple kahvehanelerin hepsi birkaç defa yıktırılmış, fakat kısa bir sürede yeniden çoğalmıştır.

İmparatorluktaki iktisadi çöküntüyü ve gerileme sürecini hızlandıran sebeplerden biri de, XVI. yüzyılın başlarından itibaren dünya ticaret yollarının değişmesidir. XVII. asrın başlarından itibaren İngiliz ve Hollandalıların Güney ve Güney-Doğu Asya'da egemenlikler kurmaya başlaması, dünya ticaret yollarının açık denizlere geçmesi; Doğu-Batı ticaret yollarında bulunan bir ülke olarak büyük bir yarar sağlayan Osmanlıları, dünya ticareti-

nin önemli bir kısmından mahrum bırakmıştır. XVIII. asırdan itibaren, İmparatorlukta Avrupa devletlerinin, elçilik, para ve istihdam imkânlarıyla varlığı, Osmanlı ekonomisinin Batılarla ilişkisini sıklaştırmıştır. Ticaretteki Doğu-Batı dengesi Batı lehine bozulmakla birlikte ekonomide kısmi bir rahatlamaya yol açmıştır. Fakat bu rahatlama, uzun süren Avusturya savaşları, Celalî isyanları, ticaret yollarının eşkıya tarafından kesilmesi, tarım üretiminde görülen önemli düşüşler sebebiyle, 1760'lardan sonra yerini uzun süreli bir bunalıma bırakmıştır (Faroqhi 1999: 200-208).

Bilim ve Kültür Hayatı

Siyasi ve toplumsal hayattaki çözülme olgusu karşısında, ıslahatname yazma geleneği bu asırda oldukça yaygınlaşmıştır. Nizam-ı Cedit'e kadar yazılan layihalarda çözülmenin sebebi olarak idari yozlaşma, adaletin terki, zulüm, rüşvet, iltimas ve ihmal gibi hususlar ileri sürülmüş, çare olarak "kanun-i kadim"i ihya etme gösterilmiştir (Öz 1997: 98-111). Nizam-ı Cedit'le birlikte, Batı'da meydana gelen değişmelerden haberdar, iç ve dış gelişmelere vâkıf *ıslahat* yazarları görülmeye başlamıştır. Fakat, layiha yazarlarının ruhen Batı'ya açık olmakla birlikte, Batı kültürü hakkında yeterli bilgi sahibi olmamaları; onların askerî tedbirler dışında, hukuka bağlanma ve "kanun-ı kadim"e dönme gibi önerileriyle gelenekçi nasihatçiler çizgisinde kalmalarına sebep olmuştur. III. Selim'e, ikisi yabancı yirmi iki bürokrat tarafından sunulan layihalar da, büyük ölçüde askerî tedbirler çerçevesinde kalan, sathi, öze inemeyen tespitlerden öteye geçememiştir (İpşirli 1999: 219). İbrahim Müteferrika, Penah Efendi ve Ratip Efendi'nin layihaları ise, Batı'daki gelişmelerden bahsetmesi ve Osmanlılarla karşılaştırmaya gidilmesi bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır.

İbrahim Müteferrika, *Usulü'l-Hikem fi-Nizami'l-Ümem* adlı eserinde, devletin geri kalması ve çeşitli devlet yönetim şekilleri (monarşi, aristokrasi ve demokrasi) hakkında bilgi vererek, modern devletlerin akla dayanan yöntemlerle yönetildiğini, bu yönetim şeklinde din ve gelenekten ziyade bilgi ve bilimin önemli olduğunu anlatmış; devletin geri kalış sebepleri konusunda diğerlerinden farklı olarak dış dünya hakkındaki bilgisizliği göstermiştir.

Bu asırda, Osmanlılarla Avrupalılar arasında gerçekçi karşılaştırmalar yapan bir diğer elçi-düşünür, III. Selim döneminde Viyana'ya giden Ebubekir Ratip Efendi olmuştur. Ratip, sefaretnamesinde Avusturyalıların tarım, ekonomi, adalet ve sağlık kurumları hakkında bilgi vermiş, ayrıca din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılmış olduğuna temas etmiştir.

Bu asrın diğer düşünürlerinden Ahmet Resmî Efendi'nin *Hülasatü'l-İtibar* adlı eseri ise Osmanlı insanının büyük çoğunluğuyla değişen dünyadan haberi olmadığını göstermektedir. 1757 yılında gönderildiği ve dört ay kaldığı Viyana elçiliğiyle ilgili izlenimlerini anlattığı *Sefaretname*'sinde, Avusturya'nın yönetim biçimi ve kendisine oldukça ilginç gelen halkın hayat tarzıyla ilgili bilgi vermiş; kraliçenin kıtlık zamanında pahalı satmak üzere elde ettiği ürünleri ambarlarında sakladığını, zenginlerinin kuşluk vaktine kadar uyuduklarını, sonra üçer beşer mesire yerlerine gittiklerini, geceleri de opera ve komedya tabir olunan "hayalhane"de vakit geçirdiklerini, sabaha kadar sohbet edip sokaklarda gezdiklerini anlatmıştır (Yurdaydın 1999: 300-306). Resmî'nin açık ve cesur bir dille kaleme aldığı layihaları ise, III. Selim'in reform çalışmalarının ana konusunu teşkil etmiştir (Beydilli 1999: 175).

Osmanlı bilim hayatında da XVI. asrın sonlarından itibaren kendisini göstermeye başlayan tedrici bozulma, XVII. asırdan itibaren Osmanlılarla Avrupalılar arasındaki farkın daha da derinleşmesine sebep olmuştur. Önceki asırda başlayan ıslah çalışmaları bu yüzyılda da devam etmiş, III. Ahmet ve I. Mahmut dönemlerinde ilmiyenin ıslahıyla ilgili fermanlar çıkarılmış, bilhassa III. Selim zamanında da bu konudaki çalışmalara büyük bir önem ve öncelik verilmiştir (İhsanoğlu 1999: 277). Bu konuda atılan adımlardan en önemlisi, Avrupa'dan iki asır sonra matbaanın kurulmasıdır (1726). Bundan önce de Os-

manlılarda, azınlıklar tarafından kendi dillerinde kitap basan matbaalar kurulmakla birlikte bunlar uzun ömürlü olmamıştır (Kâhya 1987: 491). Matbaanın kurulması Osmanlı bilim hayatının modernleşmesinde önemli bir adımdır. III. Ahmet, matbaanın kurulmasının yanında çeviri faaliyetlerini de desteklemiştir. Damat İbrahim Paşa'nın 1720 yılında kurduğu otuz kişiden oluşan tercüme heyeti, Osmanlılarda devlet tarafından kurulan ve maaşlarını hazineden alan ilk entelektüel teşebbüs olması sebebiyle ayrı bir öneme sahiptir (İhsanoğlu 1999: 344).

Avrupa'dan sadece ihtiyaç duydukları teknolojik gelişmeleri alan Osmanlılar, XVIII. asırdan itibaren Batı biliminden selektif aktarmalar yapmaya, bilim geleneğinde İslam geleneğinden Batı bilimine tedrici bir şekilde geçmeye başlamışlardır. Fakat klasik geleneği takip eden ilim adamları her dönemde olmuştur (İhsanoğlu 1999: 223). Yazılan eserlerde ve çevirilerde ilk kez modern matematik ve fizikle ilgili bilgiler verilmiştir. Fransa elçisi Marqius de Villeuve'nin İstanbul'da bulunduğu sırada (1728-1741), Reisülküttap Mustafa Efendi'den rica etmesi üzerine yazılan *Kevakib-i Seb'a* adlı eserde, Osmanlıda uygulanan ilim ve öğretim usulü hakkında bilgi verilmiştir. Bu eserde, akaid, fıkıh, mantık, matematik, astronomi, anatomi ve tıbbın faydalı; felsefe ve astrolojinin zararlı; şiir ve edebiyatın ise ne zararlı, ne de zararsız bilimler olarak sayılması, müspet ilimlerdeki gelişmelerin ferdî çalışmalar dışında henüz eğitim hayatında gerekli karşılığı bulamadığını göstermektedir. XVIII. asrın sonlarına doğru ise modern bilimler, askerî alandaki yenileşme çalışmalarıyla eğitim hayatına girme fırsatı bulmaya başlamıştır (Adıvar 1982: 176-180). Bu okullarda harp sanatı, matematik gibi dersler yabancı uzmanlarca verilmiş, Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun'da eğitim Fransızca yapılmıştır (Kâhya 1987: 493-494).

Bilim hayatındaki bu gelişmeler modernleşme sürecinde önemli kilometre taşlarıdır. Fakat, askerî eğitim veren bu tür kurumlarda batılı anlamda yeni bir eğitim anlayışı doğmaya başlamakla birlikte; siyasi istikrarsızlıklar, yetişmiş eleman eksikliği, yabancı uzmanların Türkçe bilmemeleri, yenileşme çabalarından beklenen sonucun alınmasını engellemiştir. Çünkü, bir kültür unsuru olarak modern ilim metotlarının transferi de, uygun sosyo-psikolojik ve maddi şartları, bu metotların yerleşip devamını sağlayabilecek belli bir sosyal-kültürel çevrenin çıkmış olmasını gerektirir. Bunun olmaması, XVI. asırda kurulan modern rasathanenin yaşayamamasına, bu asırdaki matbaa ve mühendishanenin sürekli bir varlık ve gelişme gösterememesine sebep olmuştur (İnalcık 1993: 429).

Osmanlı devlet ve zihniyet yapısında XVI. asrın sonlarında başlayan çözülme, sanat hayatında öncelikle üretimin sayıca azalmasında kendisini göstermiş; XVIII. asırdan itibaren Batı etkisi başta mimari olmak üzere, müzik, resim, gibi bütün sanat dallarını etkisi altına almıştır. Bunlar içinde batılı öğelerin en hızlı uygulandığı sanat dalı mimari olmuştur (Ödekan 1999: 371). XVII. asrın mimarisi, geleneksel konu ve biçimlerin kendi kuralları içinde yenilenmesi ve yeni ilişkilerin aranmasıyla oluşan *Klasik Sonrası Dönem*dir. XVIII. asrın başından itibaren kendisini hissettirmeye başlayan Batı medeniyetine hayranlık, Viyana ve Paris'te kurulan elçiliklerin iki kültür arasındaki alışverişi güçlendirmesinin etkisiyle bilhassa asrın ikinci yarısından itibaren nitelik değişimini beraberinde getirmiş, bu dönemden itibaren Batı sanat ve mimarisine tedrici bir açılma başlamıştır. Nitelik değişiminin şekil düzeyinden ilke, teknik ve malzeme konusunu zorlayan boyutlara varması ise XIX. yüzyılda gerçekleşmiştir (Ödekan 1999: 369).

XVIII. yüzyıl Avrupa'sı, İtalyan barokuna karşı tepki olarak ortaya çıkan Fransız rokokosunun etkisi altındadır. XIV ve XV. yüzyıl Fransız sarayının beğenisini oluşturan rokoko bu asırda oldukça yaygınlaşmış, Avrupa'da Paris, Versailles ve Mary saraylarının benzerleri çoğalmıştır. "Tasarım ilkeleri eğri çizgilere ve oval biçimlere dayalı" akıcı, hareketli ve yumuşak bir mekân mimarisi olan baroka karşılık, Fransız rokokosu geçmiş klasik üslubu korumuştur. XVIII. asrın sonlarında ise barok ve rokoko üslubunun yerini Napolyon yö-

netimini simgeleyen **ampir** üslup almıştır. XIX. asrın ikinci yarısında sanayi devriminin ardından ise seçmeci üslup egemen olmuştur (Ödekan 1999:370). Lale Devri ile Batı'ya açılmaya başlayan Osmanlı sanat ve mimarisi ise, önce rokoko, sonra da barok, ampir ve seçmeci üslupların etkisi altında kalarak yerel üsluplarını oluşturmuştur. Bazı sanat tarihçileri, bu dönem mimarisi için Osmanlı baroku terimini kullanmakla birlikte, gerçek anlamda bir barok üsluptan söz edilemez. Osmanlı mimarları, hem barok hem de rokoko üsluptan etkilenmişler ve bunlara ait motifleri geleneksel mimariye aşılamışlardır (Renda 2002:104). Yirmisekiz Çelebi Mehmet döndükten sonra, Fransız sarayları, bahçeleri, fıskiyeleri, caddeleri ve saray yaşantısı Osmanlı saray çevresinde büyük bir ilgi uyandırmış ve III. Ahmet tarafından Fransız sarayları örnek alınarak Sadabad sarayı yaptırılmıştır.

Ampir üslup: İmparatorluk üslubu anlamına da gelen, Eski Yunan ve Roma klasik üslubundan esinlenerek XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan neo-klasik üslup. Mimari başta olmak üzere, resim, heykel ve tezyinatta etkili olmuştur.

XVIII. asırda cami tasarımında da önemli bir sapma görülmektedir. Rokoko ve barok üslupların etkisiyle, klasik dönemin geometrik yapısı ve kütle dengesini sarsıcı öğeler bu yüzyıl içinde Osmanlı mimarisine sızmaya başlamış; düşeysellik, hareketlilik, ışık-gölge ve aydınlık gibi kavramlar XVII. yüzyılda klasik üslubun sınırları içinde değerlendirilirken, bu asırda mimari biçimin tanımlanmasında birinci öncelikler olarak vurgulanmıştır. I. Mahmut devrinde yapımına başlanan Nuruosmaniye Camii (1755), temelinde Osmanlı kimliğini koruyan asrın en güçlü barok yapısı olarak biçimlenmiştir. Bu eserde, kubbe kasnağı yükselmiş, pencereler dikine genişlemiş, minareler incelmiş ve uzamış, sebiline de barok üslubuna has bir hareketlilik verilmiştir. I. Mahmut'un, bu cami için Avrupa'dan planlar getirttiği fakat ulemanın karşı çıkması sebebiyle seçtiği planı tam olarak uygulayamadığı söylenmektedir. Bu üslup, II. Mustafa'nın tahta çıktığı yıl yapımına başlanılan Ayazma Camisi (1757) ve Laleli Camisi (1763)'nde de sürdürülmüştür (Ödekan 1999: 384-385).

Çeşme tasarımında da bu asırda rokoko ve barok üslupların etkisiyle kütle plastiği, düzenleme ve bezemede zengin bir çeşitlilik görülmektedir. Bunlardan Sultan Ahmet Çeşmesi (1728), dört küçük kubbeyle donatılmış kırma çatısı ve geniş kıvrımlı saçağıyla, planlaması ve malzeme kullanımı bakımından klasik üsluptan ayrılmıştır. Çeşmenin cepheleri klasik üslupta düzenlenmekle birlikte, stilize ve doğal öğelerin aynı yapıda birlikte kullanımı dönemin çelişkili tutumunu göstermektedir. Çeşme mimarisinde 1740'a kadar bezeme ilkelerinde görülen çözülmeden sonra, önce rokoko sonra da barok özellikler belirmeye başlamıştır. Kabataş Mehmet Emin Ağa Çeşmesi (1740), Karacaahmet Sadettin Efendi Çeşmesi (1741), değişimin ilk belirtilerini sergiler. Barok üslup en etkili şekilde II. Osman Çeşmesinde (1756) kendini göstermiştir (Ödekan 1999: 413). Bunlar, bu asırda klasik mimarinin temel özellikleriyle varlığını sürdürdüğünü, barok ve rokoko üslupların etkisinin ise ayrıntılarda kaldığını göstermektedir.

Resimde ise, mimariye göre batılı resim anlayışına geçiş daha uzun sürmüştür. Duvar resminde klasik gelenekten ilk kopmalar, XVIII. asrın ikinci yarısında rokoko ve barok bezeme öğelerinin arasına manzara, sepet ve meyve tasvirlerinin girmesiyle başlamıştır. Figür betimlemesi ise XIX. asrın ikinci yarısında ele alınmıştır. Derinlik, uzaklık, gölgeleme, tonlama, kütle, hareket, kişilik gibi batı resmine özgü nitelikler birbirinden bağımsız olarak uygulanmış, ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında tümüyle ele alınmış ve tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle tablolar yapılmaya başlanmıştır (Ödekan 1999: 440,450). Tezhipte de diğer sanat dallarına benzer gelişmeler görülmüştür. XVIII. asırda, bir taraftan klasik süsleme üslupları yeni bir ruhla canlandırılmaya çalışılırken, bir taraftan da batıdan gelen barok ve rokoko bezeme üsluplarının motifleri repertuara girmeye başlamıştır. Bu tür aktarmalarda, titiz bir seçicilik gösterilmiş, toplumun zevkine ve ihtiyaçlarına uygun olanlar tercih edilmeye çalışılmıştır (Atıl 1999: 471-473).

Diğer sanat dallarında görülen batı etkisi musikiye yansımamıştır. Türk musikisinin gelişme safhaları her zaman iktisadi ve siyasi gelişme safhalarıyla paralellik göstermemiştir. En büyük bestekârlar ve eserler çöküşün ilerlediği, belki de sefaletin artmasıyla

sefahatin de artmasından olsa gerek, XVIII ve XIX. asırlarda ortaya çıkmıştır. Lale Devrinin yaşama coşkusunu şiirde Nedim, musikide Mustafa Çavuş temsil etmiştir. Onun, devrin ağdalı klasik eserler arasında açılmış bir parantez niteliğinde kalan hareketli, lirik, neşeli şarkıları bugün bile zevkle çalınıp söylenmektedir. Osmanlı hanedanının en ünlü bestekârı, şair, neyzen ve tanburi III. Selim'in sanat çevresi ise, Osmanlı musikisinde son ihtişamın yaşandığı bir yenilik sahnesi olmuştur (Tanrıkorur 1999 : 494-511).

Karlofça'dan itibaren belirgin bir şekilde kendisini hissettirmeye başlayan sosyal ve siyasi yapıdaki çözülüş, bilim, kültür ve sanat eserlerinde etkisini göstermeye başlamakla birlikte; eskinin bütün heybetiyle varlığını sürdürdüğü bir dönemde bunlar dağınık, birbirinden kopuk arayışlardan öteye geçememiştir. Çünkü devri peşinden sürükleyebilecek bir *fikir akımı* veya bir *ekol* bu asırda henüz ortada yoktur. Felsefi olmaktan ziyade pragmatik bir yapıya sahip olan Osmanlı düşünce hayatı, altı asır boyunca bazı sapma teşebbüsleri dışında Arap ve Fars düşünürlerine ait eski ilmî ve fikrî eserlerin yeniden yorumlanmasına ve günlük hayatın pratik ihtiyaçlarına cevap vermeye dayalı bir gelişim göstermiş, yeni bir yaratıcılık ve dirilişten yoksun kalmıştır (Ocak 1999: 161-181). Buna karşılık, mimari, edebiyat gibi sanat dallarında, düşünce hayatının pragmatik özelliğinden olsa gerek, ortak medeniyet içinde zirvelere ulaşılmıştır.

XVIII. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİ

Son Klasik Dönem olarak da adlandırılan XVIII. asır, önceki asırlarda oluşan zevk anlayışları doğrultusunda bir gelişme göstermekle birlikte, çok daha renkli, zengin, eklektik bir görünüm arz etmektedir. Anlamdan ziyade sese önem veren, açık, tabii, zarif bir söyleyişe dayanan klasik üslup; bu üslup içinde kalmakla birlikte ses yerine anlamı (fikri) ön plana çıkaran tebliğî (hikemi, didaktik) üslup; anlamın ön plana çıktığı, girift ve yeni mazmunlarla yüklü muğlak, tasannulu söyleyişe dayanan bediî üslup (Sebk-i Hindî) ve konuşma diline ait deyişlerle yüklü, külfetsiz, açık bir söyleyişe yaslanan mahallî / folklorik üslup, bu dönemin belirgin çizgileri olur. Fakat, bu asırda şairler daha çok Hint üslubuyla zirveye çıkan külfetli, sanatkârane söyleyişe tepki olarak nesir üslubuna doğru açılan, tasannudan uzak, açık, zarif ve külfetsiz bir söyleyişi tercih ederler. Nedim'de zarif bir senteze ulaşan bu üslup, daha çok Sebk-i Hindî öncesi, yani Bakî, Şeyhülislam Yahya gibi şairlerin elinde ifadesini bulan, şairlerin "kudema tarzı" dediği klasik üsluptur. Bu, mevcut estetik anlayış içinde bütün imkânları zorlayan bir edebiyatın yeniden geriye dönüşüdür. Fars edebiyatında da, benzer bir şekilde Şiraz, İsfahan ve Horasan gibi merkezlerde oluşan kısmi refah ve huzur ortamında eski klasik şairler yeniden rağbet kazanmış; XVIII. asrın başlarından XX. asra kadar Fars şiirini Hint üslubunun yol açtığı süslü, kapalı ve karmaşık mazmunlardan temizlemek amacıyla *Sebk-i Iraki* ve *Sebk-i Horasani* şairleri örnek alınmaya başlanmıştır. Bu, bir geriye dönüş hareketi olması sebebiyle *Bazgeşt-i Edebî* olarak anılmıştır. Bu üslubun en önemli temsilcileri Müştak-ı Isfahanî, Nasıruddin-i Isfahanî ve Şu'le-i Isfahanî'dir. Bunlardan bazıları sosyal tenkit ve hicivleriyle ön plana çıkmışlardır (bk. Mir Sadıkî 1376: 30-31; Şemîysâ 1378: 305-339). Bu dönemde yetişen Türk şairlerinin eserlerinde, bu şairlerin isimlerine rastlanmaması iki edebiyatın aynı etmenlerle benzer bir yöne gittiklerini düşündürmektedir. Türk şairleri, bu asırda kendi klasiklerinin yanında Fars edebiyatından Saib-i Tebrizî, Kelîm-i Kâşanî, Talib-i Âmulî ve Şevket-i Buharî gibi Hint üslubunun önemli temsilcilerini örnek almaya, kendilerini onlarla karşılaştırmaya devam etmişlerdir. XVI. asırdan itibaren ifade edilmeye başlanan Fars şairlerine üstünlük iddiası bu asırda daha yüksek tonla söylenmiş, bu yaklaşım ikinci sınıf şairlerde bile hâkim olmuştur. Fars etkisi, Arpaeminizade Samî ve Hoca Neşet'le birlikte yeniden canlanmış, klasik imge sisteminden Sebk-i Hindî'nin imge sistemine geçiş en yüksek ve yoğun bir şekilde asrın sonunda Şeyh Galip'le gerçekleşmiştir. Klasik şiir, Galip'ten son-

ra yeni bir hamle yapacak güçten mahrum kalmış, XVIII. asırdan itibaren öncelikle sosyal hayatta, mimari, resim, şiir gibi sanat dallarında kendini hissettirmeye başlayan zihniyet değişiminin yeni bir edebiyat anlayışını doğurması ise XIX. asrın ikinci yarısında mümkün olabilmiştir. Çünkü siyasette ve kültür aktarımında görülen keskin çizgilerin edebiyata yansıması uzun bir sürece yayılmaktadır.

Siyasi ve sosyal hayatta belirgin bir şekilde kendini hissettirmeye başlayan *zeval*e karşılık, bu dönemde edebiyat hayatı önceki asrın devamı olarak *kemal* dönemini yaşamaya devam etmiştir. Bunda devrin, uzun süren savaşlardan bıkan Osmanlı için *soluklanma* ve barış özleminin hâkim olduğu bir dönem olmasının etkisi büyüktür. Eski şiir, önceki asırda *hikmet* ve *hüner*le ulaşmaya çalıştığı merhaleye, bu asırda günlük hayatı ve konuşma dilinin kendisine has lügatini şiire taşıyarak varmaya çalışmıştır.

Bu asır, şair kadrosu bakımından eski edebiyatın en zengin dönemidir. Bu sebeple XVIII. yüzyıl, kaynaklarda *şiir ve şair asrı* olarak kabul edilmiş; Sabit'ten itibaren "her kaldırım taşının altından bir şair"in çıkması sık sık eleştiri konusu edilmiştir. Sünbülzade Vehbî'nin, şiirin ayaklar altına alındığı bir dönemde kendine şair demekten utandığını söylemesi, nicelikçe artışa karşılık nitelikçe yozlaşmanın ulaştığı boyutu göstermesi bakımından ilginçtir. Bu tür şikâyetlere önceki asırlarda da rastlanmaktadır. Fakat bu konuda, bu asırda görülen artış, büyük bir geleneğin tekrarlana takrarlana boş bir şablona dönüşmeye başladığını göstermektedir. İstanbul kütüphanelerinde, XVIII. asra ait divanı olan şairlerin sayısı 168'dir (*İstanbul Kütüphaneleri TYDK* 1967: 901-934). Safayî, Salim, Beliğ, Ramiz, Silahdarzade Mehmet Emin, Safvet, Esadzade, Enderunlu Akif tezkirelerine göre ise, bu asırda yetişen şairlerin sayısı 1322'dir (Çeltik 1998: 49-85). Bunlar, klasik şiiri besleyen kaynakların bu asırda eski gücünden fazla bir şey kaybetmediğini göstermektedir.

Edebî Muhitler

Geleneksel toplumlarda olduğu gibi, Osmanlılarda da sanat ve kültür faaliyetleri genellikle arz-talep dengesinden ziyade "patronaj" sistemi (varlıklı ve nüfuz sahibi devlet adamlarının himayesi) etrafında gelişmiştir (İnalcık 1993: 430). Bu asırda Osmanlılar, birkaçı dışında sanatkârları koruyan, onları teşvik eden şair, musikişinas, yenilik yanlısı padişahlar tarafından yönetilmiş; artan iç ve dış sarsıntılara karşılık başta saray olmak üzere diğer devlet adamları sanatkârları teşvik etmeye devam etmişlerdir. III. Ahmet, *Necip* ve *Ahmet*; I. Mahmut, *Sebkatî*; III. Mustafa *Cihangir*; III. Selim *İlhamî* mahlasıyla şiirler söylemiştir. III. Ahmet ve III. Selim ise divan tertip etmişlerdir. I. Mahmut ve bilhassa III. Selim şairliklerinin yanında iyi birer bestekârdır. III. Ahmet ve III. Selim'in saltanat yılları sanatkârlar açısından en verimli dönemlerdir. Bu iki padişahın sanat ve kültür faaliyetlerine yakın ilgisi, asrın başında Nedim, sonunda ise Şeyh Galip gibi eski edebiyatın iki zirve isminin yetiştirmesine imkân sağlamıştır. Padişahların yanında, Damat İbrahim Paşa ve Koca Ragıp Paşa gibi sadrazamların sanat ve kültür faaliyetlerine verdiği önem, sosyal ve siyasi hayattaki olumsuzluklara karşılık edebiyat hayatının canlılığını korumasında etkili olmuştur. Fakat siyasi hayattaki istikrarsızlıklar etkisini göstermeye başlamış, devlet adamlarından bekledikleri ilgiyi bulamamaktan kaynaklanan şikâyetler bu asırda daha da artmıştır. Şairlerin kaside yerine tarih yazmaya yönelmelerinde de bu durumun etkisi göz ardı edilmemelidir.

Klasik şiir, her kesimden temsilcisi olmakla birlikte, kendi için uygun yaşama iklimini gelişmiş bir sosyal ve kültürel çevrede bulmuştur. Sözlü kültür ortamının, insanların düşünme ve yazma eylemine etkisi uzun süre devam etmiş, XVIII. asrın sonlarına kadar edebiyat ürünlerinin çoğu yazılmış olsalar bile, dinleyici önünde okunmak üzere kaleme alınmıştır. Osmanlılarda da yazılan şiirler ve eserler, öncelikle saray, konak, meyhane gibi çeşitli meclislerde okuyucuyla buluşmuştur. Bu asırda edebiyat ve sanat hayatının merkezi

yine İstanbul'dur. Edirne, Bursa, Yenişehir, Mora, Tokat, Erzurum, Antakya, Adana, Kerkük, Kırım gibi merkezlerde doğan devrin önemli isimleri, tahsil veya görevleri sebebiyle İstanbul'a gelerek, kendilerini burada gösterme fırsatı bulmuşlardır. Bu, siyasi ve sosyal hayattaki çözülmenin kendini iyice hissettirdiği XVIII. asırda, İstanbul'un çekim merkezi olma özelliğinden bir şey yitirmediğini göstermektedir. Beliğ ise Bursa'da doğmuş ve hayatını burada geçirmiştir. Hazık ve Enis, İstanbul'da eğitim görmekle birlikte doğdukları yerlere dönerek hayatlarının önemli kısmını memleketlerinde geçiren şairlerdir. Fakat Hazık, şiirlerinde İstanbul'a duyduğu özlemi dile getirerek, tekrar İstanbul'a gitmek nasip olursa bir daha oradan ayrılmayacağını söyler. Kasımpaşalı Salik Efendi de, İstanbul'dan başka yerde oturamayacağını belirtir. Kendilerinden kısaca bahsetmekle yetindiğimiz, dönemin geri plandaki şairlerinden olan Agâh, Valî ve Hamî-i Amidî ise Diyarbakır'da doğmuş ve hayatlarını orada geçirmişlerdir.

Bu asırda, ilk kümelenmeler III. Ahmet ve onun meşhur sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın etrafında olmuştur. Sadrazam tarafından kurulan ve devlet tarafından maaş ödenen ilk entelektüel teşebbüs olan tercüme heyetinde; Taib, Nedim, Samî, Raşit, İzzet Ali Paşa, Seyyit Vehbî, Nahifî, Şakir, Çelebizade Asım gibi devrin önemli şairleri de vardır. Koca Ragıp Paşa ve Hoca Neşet'in konakları da devrin önemli edebî mahfilleri olarak dikkati çekerler. Tarikat ehli, edebiyat meraklısı insanlarla dolup taşan Neşet'in Molla Gürani'deki evinin medreseleri bile gıpta ettirdiği kaynaklarca belirtilmektedir. Çoğu Divan-ı Hümayun kaleminde memur olan, Hanif, Şeyh Galip, Müştak Baba, Beylikçi İzzet, Pertev, Neyyir, Ferrî gibi şairler, onun evindeki derslerin müdavimlerindendir. Asrın önemli devlet adamlarından ve şairlerinden olan Koca Ragıp Paşa'nın evi de şairlerin uğrak yerlerindendir. Haşmet ve eski edebiyatın meşhur kadın şairi Fıtnat, Ragıp Paşa ile bu konakta geçen latifeleriyle meşhur olmuşlardır. İstanbul dışında da bazı şairlerin etrafında küçük muhitler oluşmuştur. Haşmet'in sürgün olarak gittiği Bursa'da âlim ve şairlerden bir mahfil oluşturduğu kaynaklarca belirtilmektedir. Bu mahfilin müdavimlerinden biri de onun divanını tertip eden İmamzade Mehmet Sait'tir. Diyarbakırlı Hamî'nin, kışları şehirdeki konağı, yazları Dicle kenarındaki köşkü de Agâh, Hamî, Lebib, Ümmi gibi şairlerin ve yörenin ilim ve sanat adamlarının toplandığı bir mahfil hâline gelmiştir. Bu toplantılara zaman zaman Nabî de katılmıştır. Nakşibendi şeyhi olan Agâh'ın, Diyarbakır Ulu Camii yanındaki hücresi Vali Abdullah Paşa, şair Hamî ve Lebib, Tezkireci Mucib gibi ilim ve sanat adamlarının toplandığı bir yerdir. Tezkirelerde, bunların dışında şairlerin toplandığı dükkân, konak ve mesire yeri gibi başka mekânlardan da söz edilir (Ali Emirî 1910). Bunlardan Recaizadelerin konağında yapılan toplantılarda okunan beyitler, *Nevadirü'l-Âsar Fi-Mutala'ati'l-Eşar* (Abdülkadiroğlu ve Sarı 1998) adlı eserde toplanmıştır. Bunların yanında, 1721 yılında İran'dan İstanbul'a gelen İran elçisi Murtaza Kulu Han devrin edebiyat hayatına bir renk katmıştır. Namî mahlasıyla, Farsça ve Türkçe güzel şiirleri olan Azerî asıllı bu şair, Damat İbrahim Paşa tarafından devrin şairleriyle tanıştırılmış, kendine Nedim, Kâmî, Asım gibi şairler tarafından sadrazamın emriyle nazireler yazılmıştır (Horata 2003: 253-259).

Benzerleri arasında ön plana çıkan yukarıdaki kümelenmelerin dışında, asırların birikimine dayanan köklü bir gelenek, Osmanlı coğrafyasının her köşesinde yüzlerce şair yetiştirmiştir. Bu asır, yukarıda belirtildiği gibi klasik edebiyatın şiir ve şair bakımından en verimli çağıdır. Fakat bunlar arasında, *nazım*lıktan *şair*liğe çıkabilenlerin sayısı fazla değildir. Bu sebeple devrin edebiyat hayatı, daha önceki asırlarda oluşan edebî zevkler doğrultusunda gelişmesini devam ettirmiştir. Mevcut estetik anlayışı içinde dilin imkânlarını sonuna kadar zorlayan üstat şairlerden sonra, Nedim ve Şeyh Galip, üstün yetenekleriyle eski şiire derin bir nefes aldırmıştır. Bunların dışındaki şairlere ise eskinin ve devrin üstat şairlerinin izinden gitmek kalmıştır.

XVIII. Yüzyıl Divan Şairlerinin Tasnifi

XVI. yüzyıl tezkirecilerinden Latifî, şairleri el değmemiş düşünceler ve kendisine has hayallere sahip yaratıcı şairler ve "hırsız"lar olarak ikiye ayırır ve ikinci gruptaki şairleri de kendi arasında derecelendirir. Fakat, şairlerin sayısının haddinden fazla olduğu, zayıf bir şairin bile üstatlık iddiasında bulunduğu bir ortamda, onları seçmenin ve sıralamanın güçlüğünü de belirtir (Latifî 1999: 32-35). Riyazî de şairleri, manada yaratıcı olanlar; önceki manadan yeni bir mana çıkarabilenler; önceki manayı güzel bir şekilde yeniden söyleyenler ve önceki manayı taklit edenler olmak üzere dörde ayırarak; taklidin iyi yapıldığında takdir gördüğünü, eşit seviyede olursa reddedilmediğini söyler (Açıkgöz 1990: 11). Görüldüğü gibi tezkireciler, şairlerin derecelerini ifade ederken daha çok *mana* ve *mazmun* kavramlarını temel almakta; *mana*yı içeriğin ötesinde üslup ve hayali de içine alan bir kavram olarak kullanmaktadırlar.

Bu dönemin ilk akla gelen isimleri, tezkirecilerin el değmemiş düşünceler ve kendisine has hayallere sahip, yaratıcı şairler olarak vasıflandırdığı, kendinden sonra birçok takipçi bulan *üslup sahibi* şairler olan *Nedim* ve *Şeyh Galip*'tir .

Üslup sahibi şairlerin izinden gitmekle birlikte, üstat şairlerden aldıkları *mana*lardan *yeni* bir *mana* çıkarmaya kadir; tezkirecilerce yaratıcı şairler gibi makbul tutulan, yer yer özgün şiirler yazan şairler ise şunlardır: *Kâmî*, *Samî*, *Seyyit Vehbî, Nahifî, Koca Ragıp Paşa*.

Bu grubu, şiir ve inşada mahareti olan, nazım ve nesri şairler arasında makbul tutulan ve devrinde şöhretin kapılarını aralamayı başarmış, çağdaşları arasında "nadirü'l-akran" (akranlarının seçkini) olarak vasıflandırılan; doğuştan iyi şair olmakla birlikte sanatlarını yeterince geliştirme fırsatı bulamamış, eserleri gerekli titizlikten yoksun şairler takip etmektedir: *Osmanzade Taib*, *Nazîm*, *Nevres-i Kadîm*, *Kânî*, *Hoca Neşet, Esrar Dede*, *Enderunlu Fazıl*, *Sürurî.*

Taklit ve *tekit* (=tekrarlama) seviyesinde kalmakla birlikte, yer yer mana ve hayali güzel tazmin ve iktibas edebilen, nazire şairleri içinde, bazı şiirleri ve çeşitli özellikleriyle dikkati çekmeyi başarmış şairler ise şunlardır: *Hevayî*, *İzzet Ali Paşa, Enis Dede*, *Şeyhülislam İshak*, *Fıtnat.*

Devri temsil özelliğine sahip bu şairlerin yanında, tezkirelerde övgüyle bahsedilen, vezinli kafiyeli söz söylemeye kadir, "heveskâran-ı nazm" (nazm heveskârları) veya "şair-i na-puhte-güftar" (ham sözlü şair) olarak nitelendirilen divan sahibi çok sayıda başka isim de vardır.



SIRA SİZDE

Edebiyat tarihlerinde ve dönemle ilgili çalışmalarda, XVIII. yüzyıl divan şairleriyle ilgili sınıflandırma konusunu araştırınız. Size göre şairlerin sınıflandırılmasında temel düşünce ne olmalıdır?

XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinin Özellikleri

Son Klasik Dönem daha çok bir *nazire* edebiyatı görünümü arz etmektedir. Bu asırda en çok tanzir edilen şairlerin başında, gazelde Nabî, kasidede ise Nefî gelmektedir. Bakî, Fuzulî, Şeyhülislam Yahya, Sabit gibi şairlere yazılan nazireler de önemli bir yer tutmaktadır. Asrın başında Nedim'in, sonunda da Şeyh Galip'in yetişmesiyle, şairlerin ilgisi yukarıdaki üstatların yanında onlara da yönelmiştir. Salim gibi şiirinden ziyade tezkiresiyle tanınan bir şairin gazeline, 150 kadar nazirenin yazılması bu geleneğin bu asırda ulaştığı boyutu ve düştüğü durumu göstermesi bakımından oldukça anlamlıdır. Bu, eski edebiyatın gelişmesinde önemli bir fonksiyon ifa eden ve o şiirin kendine has bir akademisi olma özelliğini taşıyan (Tanpınar 1976: 22) nazire geleneğinin, artık içinin boşalmaya başladığını, çeşitli meclislerde hoşça vakit geçirmeye yarayan alelade bir âdet durumuna düştüğünü göstermektedir. Bu durum, her aşırılıkta olduğu gibi tepkilere yol açmış, nazirenin basit bir taklit, hatta "sirkat" (hırsızlık) seviyesinde kalması bazı şairlerce eleştirilmiştir. Be-

liğ ve Neylî, her şiirin tanzir edilmeyeceğini, nazirenin "taklit ve tekit" seviyesinde kalmaması gerektiğini belirterek nazire yazmanın kendi lisanlarına yakışmayacağını söylemişler ve şiirde "kudemanın köhne tarzı"nı terk edip *yeni* olanı bulmaya çalışmışlardır. Çünkü, Beylikçi İzzet'in belirttiği gibi "köhne nazm"ın örnekleri, hem ezberde, hem de divanlarda fazlasıyla vardır. Önemli olan *yeni*yi bulmaktır. Divanlardaki "nev-zemin", "nev-ayin" başlıklı şiirler, şairlerdeki değişim arzusunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Buna karşılık, *eski*nin küçük istisnalar dışında hayat tarzı ve edebiyat anlayışıyla bütün heybetiyle devam etmesi, şairleri "kudema tarzı"ndan kurtaramamış, onlardaki yenilikler de yeni bir mazmun, alışılmadık bir kafiye ve rediften öteye geçememiştir. Şairlerin yeni olandan anladıkları da açık değildir. İlginç, yeni bir imaj ve yeni bir redif taşıyan şiir, divanlarda "nev-zemin" başlığı taşımaktadır. *Yeni,* bazı şairlere göre Nedim'in şiiri, bazılarına göre Şevket, Saib ve Kelim'in şiiridir. Galip'e göre ise Nabî ve Nedim tarzı "köhne vadiler"dir. Ona göre yeni, mecazi anlatımıyla Şevket-i Buharî'nin şiiridir ve bu tarzı da ilk defa kendi icat ederek şiir zeminini tazelemiştir.

Şairlerdeki bu yenilik arzusu, gerek şekil, gerekse içerik bakımından klasik estetiğin katı kurallarında çözülmelere yol açmıştır. Eski şiirin kadim konuları; aşk, tasavvuf, rintlik ve tabiat, önceki asırdan itibaren artmaya başlayan mahallî konular, bu asırda da devam etmekle birlikte, şairlerin yüzü iç ve dış gerçekliğe daha fazla dönmüş, sosyal hayatta ve zihniyet dünyasındaki değişimin yansımaları az da olsa şiirde görülmeye başlamıştır. Tabiat tasvirleri, yaşanan hayat, minyatür çizgisinden kurtulup, modern bir tablo gibi gerçekçi bir şekilde eserlere aksettirilmeye başlamıştır. Bu dönemde tasavvufi aşk birkaç temsilci dışında pek görülmemiştir. Kadim, her dem taze konu olan aşk, geleneksel soyut kalıplarından çıkıp Nedim, Enderunlu Fazıl gibi şairlerin elinde daha gerçekçi, yer yer müstehcenlik ve bayağılık boyutlarında ifade edilmeye başlamıştır. Bu sebeple, müstehcen söyleyişler, argo ve küfürlü sözler bu dönemde önceki asra göre kıyaslanmayacak kadar artmıştır. Sabit, bu tarzda yönlendirici bir isim olmuştur. Hayatın içinden gelen gerçek tiplere beslediği sevgiyi teklifsiz bir eda ile ifade eden Nedim, bu yolda zarif bir senteze ulaşırken bu tarz, Mehmet Emin Beliğ, Hatem, Hevayî, Osmanzade Taib, Haşmet, Kânî, Sürurî gibi şairlerin elinde incelik ve zarafetten yoksunlaşmış, bayağılaşmıştır.

Yerli konular, gerek mesnevilerde, gerekse kaside nesiblerinde başarıyla sahnelenmiş, yer yer modern hikâyeleri andıran örnekler ortaya konulmuştur (Kortantamer 1993: 391-412). Bunların yanında, yeni, orijinal benzetmeler, alışılmadık mazmunlar divanlardaki çizgi dışı söyleyişlerin sayısını ciddi bir şekilde arttırmıştır. Şairler, mavi gözlü ve sarışın güzellere, kâfir dilberlerine olan meyillerini ifade edip esmerden şikâyet etmeye; sevgilinin her şeyine razı olan âşıkların yerini cefalı sevgili istemeyen âşıklar almaya başlamıştır. Bunun dışında divanlarda, belagat, sarf, nahiv ve usul ilmine ait terimlerle örülü kasideler ve musiki terimleriyle dolu şiirlere yer verilmiştir. Bunlar, eski şiirin söz dağarcığındaki ve zevk anlayışındaki değişimin / çözülüşün önemli ölçülere ulaştığını, klasik estetiğin katı kalıpları içinde eskinin devamı olmayan farklı bir durumun ortaya çıkmaya başladığını göstermektedir. Bu, geleneğin içinde ferdin doğuşunu, yani klasik şairlerin kendisini *ben* olarak ortaya koymaya başladıklarını işaret etmektedir. Fakat, divanların arasına serpiştirilen bu çizgi dışı söyleyişleri veya arayışları bir düzene sokacak fikir akımının olmaması, bunları bir ekole dönüşmeden istisnai örnekler seviyesinde bırakmıştır.

Bu tür yenilik arayışlarına karşılık, bu asır edebiyatının genellikle taklit seviyesinde kalması, buna karşılık ortalığın şair geçinen insanlarla dolması bazı şairleri edebiyat dünyasının hakemliğine soyundurmuştur. Osmanzade Taib, resmî fermanla reis-i şairan ilan edilmesinden sonra Sultan Ahmet için kaleme aldığı kasidesinde, şairlik ülkesinin kendine teslim edildiğini söyleyerek çağdaşı şairleri değerlendirmiş, şairle "müteşair"i (=şair geçinen) ayırmaya çalışmıştır. Daha sonra da bu görevi yerine getirmek üzere Seyyit Vehbî'yi

vekil bırakmıştır. Vehbî de yüz yetmiş beyitlik uzun **vekâletname**sinde, Sultan III. Ahmet devri şairlerinin şiir ve inşalarını değerlendirmiş, artık herkese üstatlığını kabul ettirecek bir şairin kalmadığını belirterek şiir söyleyenlerin derecelerini yazmak üzere Nedim'i görevlendirmiş, onun da son hükmü vermek için Selim Efendi'yi vekil bırakmasını tavsiye etmiştir. Fakat Nedim'in zamansız ölümü bu görevini yerine getirmesini engellemiştir. Selim ise edebiyat dünyasında fazla bir varlık gösterememiştir. Asrın sonunda *sultanu'ş-şuara* seçilen Sünbülzade Vehbî ise, "sühan" redifli kasidesinde çağdaşı şairleri isim vermeden istihza yoluyla hicvetmiştir. Vehbî, hece vezniyle şiir yazan şairleri eleştirerek şiirin "Gevherî güftesi"ne ve Âşık Ömer mesleğine dönmesinden yakınarak, ortalığın ilimden ve derinlikten yoksun şairlerle dolduğu bir devirde şair olduğunu söylemeye çekindiğini söylemiştir. Seyyit Vehbî de benzer şekilde türkü, varsağı ve mani tarzı şiir yazan klasik şairleri eleştirerek, şairlik makamını çöğür şairlerinin tutmasından yakınmıştır. Devrin tanınmış simaları arasında yer alamayan Salik (1717-1800 sonrası) ise, terkip-bendinin kafiyesi sebebiyle devrin şairlerinden bahseder. Fakat bunlar, methiyelerde gördüğümüz sübjektif, soyut tasvirlerden öteye geçmez.

Vekâletname: Osmanlı şiir geleneği içinde reis-i şairan seçilen kişinin kendisinden sonra aynı görev için önerisini içeren manzumelere denir.

Bu asırdaki yozlaşmayı gösteren bir örnek de **müşterek gazel** sayısındaki artıştır. Nabî'de bir örnekle sınırlı kalan bu tarz, bu asır şairleri arasında bilhassa bir muhit etrafında toplanan şairler arasında oldukça rağbet görmüştür. Beylikçi İzzet gibi bazı şahsiyetlerde şairlerin sayısı dörde kadar çıkarılmıştır. Bütün bunlar nazire geleneğinde olduğu gibi müşterek gazelde de ölçünün kaçırıldığını göstermektedir. Bunlardan başka, incelik ve zarafetten yoksun müstehcen ve argo söyleyişlerin şiiri okunmaz hâle getirmesi, günlük konuşma diline yönelişte ölçünün kaçırılması, makam ve mevki isteğiyle dolu şiirlerin çoğalması, bu şiirin temel esprisini oluşturan kaynakların içinin boşalmaya başladığını gösteren diğer hususlardır. Hayata hikmet ve tefekkür gözüyle bakması gereken ve devrinde Nabî'nin yegâne vârisi olarak görülen Seyyit Vehbî'nin *divanı*nın, her fırsatta padişah ve sadrazama yaklaşma isteğini ifade eden şiirlerle dolu olması, yozlaşmayı hiç bir yoruma meydan bırakmayacak şekilde göstermektedir.

Müşterek gazel: İki veya daha çok şairin mısra ya da beyit beyit birlikte söyledikleri gazellere denir.

Bu asırda, heceyle yazılan bazı şarkı ve koşmaların yanında klasik nazım şekilleri kullanılmaya devam etmiştir. Fakat eski nazım şekilleri içinde alışılmadık, yeni konular daha fazla görülmeye başlamıştır. Nazîm, Fıtnat, Sünbülzade Vehbî, Enderunlu Fazıl gibi şairler, bazı müstezatlarında gazelin yerine kıt'ayı tercih etmişlerdir. Bunun dışında, Nazîm müstezat şeklinde naat, Hevayî ise hezl yazmıştır. Kaside, tarih, mesnevi, musammat ve gazeller arasında içeriğiyle dikkati çeken orijinal şiirlere rastlanmaktadır. Bu dönemde, önceki asra göre kaside ve mesnevi sahasında ciddi bir azalma görülmektedir. Buna karşılık, gazeller ve tarihler ile şarkı, tahmis, murabba, muhammes gibi musammatların sayısında artış olmuştur. Kırımlı Rahmî'nin, beyit sayısı 5-11 arasında değişen birkaç kasidesine karşılık 117 tarih kaleme alması, kasidelerin yerini tarihlerin almaya başladığını düşündürmektedir. Sakıp Mustafa ve Enis Dede gibi mutasavvıf şairler ise, kasideyi el etek öpmeye benzeterek divanlarında hiç kasideye yer vermemiş, iyi şiirin muhakkak hak ettiği değeri bulacağını söylemişlerdir. Sünbülzade Vehbî ve Sürurî de caize için kaside yazmayı doğru bulmamışlardır. Kasidelerin rağbetten düşmesinde, şairlerin III. Ahmet ve III. Selim'in saltanat yılları dışında devlet adamlarından beklediği ilgiyi bulamamalarının etkisi göz ardı edilmemelidir. Artan imar faaliyetleri, Nabî ve Nedim'in gazellerinin Nefî'yi geri plana düşürmesi, önceki asırdan itibaren şiirde hüner göstermenin daha da önem kazanması, şiirin günlük hayata daha da açılması, kasidenin rağbetten düşmesine tarih türünün ise şairler için daha cazip hâle gelmesine sebep olmuştur. Sünbülzade'nin, "Narhı altmışlığa erdi hele târîhlerin / Pek ucuzlandı bu bâzârda kâlâ-yı sühan" demesi, edebiyat hayatının caize peşinde koşan şairlerle dolmasının da tarih sayısının artmasında etkili olduğunu göstermektedir. Şeyhülislam İshak'ın, daha önce III. Ahmet ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazdıkları kasidelerin isimlerini değiştirerek I. Mahmut'a sunması, şairlerin yasak savmak kabilinden kasideler yazdıklarını göstermektedir.

Bu olumsuzluklara karşılık, kaside sahasında başta Nedim ve Galip olmak üzere önemli isimler yetişmiştir. Bu şairler asıl kudretlerini gazellerinde göstermekle birlikte, kaside şeklinde de ilk akla gelen isimlerdir. Nedim ve Galip'ten sonra, kaside sahasının ilk akla gelen ismi Münif'tir. Münif'in dışında Seyyit Vehbî ve Sünbülzade Vehbî anılması gereken önemli kaside şairleridir. Edirneli Kâmî, Samî, Neylî, Kânî, Yahya Nazîm, Sakıp Mustafa, Nevres, Haşmet ve Enderunlu Fazıl kasideleriyle de tanınan şairlerdir. Fazıl, kötü talihinden şikâyetleri ve günlük konuşma diline açılan üslubu; Sakıp, Kânî ve Yahya Nazîm naatları; Münif, Kânî ve Sakıp ise kasidelerinin uzunluğuyla dikkati çekmişlerdir. Diğer şairlerde ise kasidelerin beyit sayısında önceki asra göre bir kısalma göze çarpmaktadır. Nevres'in birden fazla kişi hakkında kaleme aldığı methiyesi ve İzzet'in kaside şeklinde yazdığı *Sahilname*'si de türünün orijinal örneklerinden biridir.

En çok kaside sunulan devlet adamlarının başında Damat İbrahim Paşa ve III. Ahmet gelmektedir. Lale Devrinde yaşayan şairler, diğer kasidelerinde bile önce birkaç beyitle padişah ve sadrazamını övmüşlerdir. Bu, Lale Devrinin mimarlarına Osmanlı devlet adamları içinde farklı bir konum kazandırmıştır. III. Ahmet'in humma (sıtma) hastalığına tutulması, şairleri derinden etkilemiş ve Raşit, Gümrükçüzade Hüseyin, Cevrî, Samî, Seyyit Vehbî, İshak-ı Dâi, Eminî, Haşmet, Edip, Nedim, Kâmî, Sa'dî gibi devrin şairleri padişahın sağlığına kavuşması için, kaside, nazm, kıta şeklinde sıhhatname kaleme almışlardır. III. Ahmet için yazılan bu şiirler bir mecmuada toplanmıştır (Arslan 2002: 777). III. Ahmet'le birlikte büyük bir artış gösteren sıhhatnameler, diğer devlet adamları için de yazılmıştır. Bu şiirlerin yanında, bazı şairler de müstakil manzum-mensur *sıhhatnameler* kaleme almışlardır. Taib'in mensur-manzum karışık *Sıhhatabad*'ı, Raşit'in manzum *Sıhhatabad*'ı gibi. Bu eserler, padişahın hastalıktan kurtulması üzerine kaleme alınmakla birlikte, Taib'in eseri kırk hadis şerhi, Raşit'inki ise bir aşk hikâyesidir.

Sebk-i Hindî ile birlikte, sanatın hüner göstermeye dönüşmesi tarih, muamma ve lügaz türünde artışa sebep olmuştur. Tarihler genellikle kıta-i kebire (=uzun kıta) şeklinde yazılmıştır. Nabî'nin, divanında 150'nin üzerinde kıtaya yer vermesi takipçilerini de kıta yazmaya yöneltmiştir. Dürrî ve Sürurî, tarih türünün bu asırdaki en önemli isimleridir. Seyyit Vehbî, Kâmî, Kırımlı Rahmî, Nedim, Şakir, Raşit ve Enderunlu Fazıl divanlarında çok sayıda tarihe yer veren şairlerdir. Dürri'nin *Dîvân*'ının önemli bir kısmı tarihlerle doludur. Bu asrın ve klasik edebiyatın tarih düşürmedeki üstadı Sürurî'dir.

Gazel bu asırda da en çok rağbet gören nazım şekli olmuştur. Başta Nedim olmak üzere, Şeyh Galip, Nahifî, Kâmî, Samî, Neylî, İzzet Ali Paşa, Mehmet Emin Beliğ, Hazık, Fıtnat, Sünbülzade Vehbî, Haşmet, Esrar Dede, Pertev gazelleriyle tanınan şairlerdir. Asrın en fazla gazele yer veren şairi olan Edip, sayısı 2197'yi bulan gazelleriyle Edirneli Nazmî ve Muhibbî'den hemen sonra gelmektedir. Pertev de 500 civarındaki gazeliyle bu asırda Edip'i takip etmektedir. Bu asırda, geleneksel rindane, âşıkane ve dinî-tasavvufi neşveyle kaleme alınan gazellerin yanında, Hevayî ile birlikte hiciv ve hezl türünde yazılan gazeller de artmaya başlamıştır.

Musammatlar, şarkının gördüğü rağbet sebebiyle bu asırda divanlar içinde ön plana çıkmıştır. İlk örneğini, Ubeydî (ö. 1573) ve Nailî'de gördüğümüz şarkı yazma eğilimi XVIII. asırda daha da yaygınlaşmış, Nazîm, Nedim, Vahit, Galip, Enderunlu Fazıl gibi şairler çok sayıda şarkı yazmışlardır. Edebiyatımızda, kendisine has özelliklere sahip bir nazım şekli olmaktan ziyade, bestelenen veya bestelenmek amacıyla yazılan şiirlerin adı olan şarkı genellikle murabba şeklinde yazılmıştır. Nedim, devrin eğlence hayatının coşkusundan, III. Ahmet'in tıraş olmasına kadar her konuda yazdığı şarkılarıyla türün klasik konularını genişletmiştir. Vahit, yazdığı 101 şarkıyla (bestelenen 2 gazeliyle bu sayı 103'e çıkmaktadır), sonraki asırda yaşayan ve kendi gibi Enderunlu olan Vâsıf'tan sonra edebiyatımızın en çok şarkı söyleyen şairi olmuştur.

Pertev, gazellerinin yanında musammatlarının çokluğuyla da tanınan bir şairdir. Divanında terbiden taşire kadar 72 musammat vardır. Bunlar arasında yer alan "Nev-ayin" başlıklı muaşşeri, Galip ve Nedim'le karşılıklı konuşma tarzında yazılan orijinal bir şiirdir. Mehmet Emin Beliğ'in müseddes şeklinde kaleme aldığı "Hammamname", "Terziname", "Berbername", "Kefşgername"si folklorik özellikleriyle dikkati çeken türünün orijinal örneklerindendir. Beliğ'in, bazı kaynaklarca yanlışlıkla Bursalı Beliğ'e ait gösterilen terkibbent şeklinde yazılmış bir *Sakiname*'si de vardır (Abdulkadiroğlu 1997: 136-150). Nevres'in, sürgün yıllarındaki vatan özlemini dile getirdiği terkibi, musammatlar arasında lirik ve realist özelliğiyle dikkati çekmektedir. Edip, 627 rubaisiyle de bu türün üstadı Haletî'yi bile geride bırakmıştır (Mum 2004: 153-154). Nahifî de asrın en çok rubai söyleyen şairlerinden biridir. Esrar Dede ve Galip de divanlarında çok sayıda rubaiye yer vermiştir. Neylî ise, fazla rubai söylememekle birlikte Hayyam'la boy ölçüşebileceğini iddia etmiştir.

Bu asır önceki yüzyıllara göre mesneviler bakımından oldukça fakirdir. Çift kahramanlı aşk ve macera konulu mesneviler itibardan düşmüş, dinî-tasavvufi mesnevilerde önceki döneme göre büyük bir azalma olmuştur. Buna karşılık, realist, orijinal mesnevilerin sayısı ise önceki döneme göre artmıştır. Mesnevi sahasının ilk akla gelen ismi *Hüsn ü Aşk* (Doğan 2003) şaheseri ile Şeyh Galip'tir. Refî-i Âmidî'nin *Can u Canan* mesnevisi Galip'in kötü bir taklididir (Üstüner 2003) . İsmail Beliğ, Sünbülzade Vehbî, Nahifî ve Enderunlu Fazıl, asrın diğer önemli mesnevicileridir. *Şevkengiz* (Sünbülzade Vehbî), *Hubanname*, *Zenanname* ve *Defter-i Aşk* (Enderunlu Fazıl), *Sergüzeştname-i Fakîr Be-Azimet-i Tokat*, *Bursa Şehrengizi* (İsmail Beliğ), *Lalezar* ve *Yenice Şehrengizi* (Vahit) devrin realist-yerli mesnevilerin başarılı örneklerindendir. Atayî izinde yazdığı realist mesnevileriyle Feyzî (Arslan 2008), *Sahilname* (Tansel 1976; Öztoprak 2004: 134-139) adlı orijinal mesnevisiyle Fennî de bu türde anılması gereken diğer isimlerdir. Fennî'den başka bu asırda, İzzet ve Derviş Hilmî tarafından da sahilname yazılmıştır. İzzet'in eseri kaside şeklindedir (Baysun 1950; Öztoprak 2004: 140-145). Ayrıca yazarı bilinmeyen *Dastan-ı Medhiye-i İstanbul* adlı 43 beyitlik küçük bir sahilname vardır. Sünbülzade Vehbî'nin oğlu Lütfullah'a öğütlerden oluşan *Lutfiyye* (Beyzadeoğlu 1996)'si, Nabî'nin *Hayriyye*'si örnek alınarak yazılan didaktik bir nasihatnamedir. Nahifî'nin devrinde oldukça rağbet gören manzum *Mesnevi* tercümesinin yanında, diğer şairlerce de küçük hacimli dinî-ahlaki mesneviler kaleme alınmıştır. Bunlar *Miraciye* (Nayî Osman Dede), *Bi'setname* (Şeyhülislam İshak)'dir. Bekayî'nin 6600 beyitlik dinî-destani halk hikâyesi olan *Battalname*'si (Paçacıoğlu 1993), Hasîb'in *Silkü'l-Leal-i Âl-i Osmanî* adlı 18.000 beyitlik mesnevisi, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan Fatih Döneminin sonuna kadarki olayları, sultanlara göre devirlere ayırarak anlatan manzum bir tarihtir. Her dönemde, sultanların ve tarihî olayların yanında, şehzadeler, vezirler, meşayih ve şairlerden de bahsedilir. Şair, manzum bir tezkire özelliği gösteren bu kısımda, büyük ölçüde *Künhü'l-Ahbar*'a bağlı kalır (Coşkun 2002). Aşk ve macera konulu mesneviler rağbetten düşmekle birlikte, *Edhem ü Hüma* (Na'tî) (Yılmaz 2001), *Leyla vü Mecnun* (Örfî Mehmet Ağa), *Yusuf u Züleyha* (Köprülüzade Esat Paşa, Ahmed-i Mürşid, Molla Hasan) gibi türünün önemsiz birkaç örneğine rastlanmaktadır. Divanların sonunda yer alan küçük mesnevilerde ise, Neylî'nin mesnevi şeklinde manzum mektubu ve Hristiyan kızın Müslüman gence aşkını anlattığı mesnevileri gibi orijinal örneklere rastlanmaktadır.

Asrın önemli özelliklerinden biri de, yükseliş dönemlerinde sosyal aksaklıklara yüzünü pek çevirmeyen şairlerin, sosyal ve siyasi hayatta görülmeye başlayan çözülmenin insanlarda yol açtığı çöküntü psikolojisinin etkisiyle olsa gerek, bu asırda sosyal tenkit ve hicve daha fazla ağırlık vermesidir. Hayatın daha çok olumsuz yüzüne dikkatini yönelten şairler, gördükleri aksaklıkları bazı tiplerin şahsında ağır bir şekilde hicvetmişlerdir. Halepli Edip'in divanında sosyal tenkit önemli bir yer tutar. O, toplumdaki ahlaki çöküntüyü,

yönetenlerin zaaflarını gözler önüne sererken oldukça ağır, argo, müstehcen kelimeleri kullanmaktan çekinmez. Bu tür şiirler, içerik itibariyle olduğu kadar üslubuyla da klasik estetikten ciddi bir sapmayı göstermektedir. Fakat bu tür şiirler, klasik edebiyatta faydasız hatta zararlı çabalar olarak görülmüş, bazı şairler tövbe ederek hiciv yazmayı terk etmişlerdir. Hoca Neşet'in, Pertev'e yazdığı mahlasnamesinde hicve yönelmemesini, Nefî ve Fehim'den ders almasını tavsiye etmesi, devrin bu tür şiirlere bakış açısını göstermektedir.

Bu asırda, zihniyet dünyasında ve sosyal hayatta kendisini hissettirmeye başlayan değişim klasik estetikte de ciddi bir kırılmaya yol açmış, daha canlı ve konuşma diline daha yakın bir üslup şairlerce büyük bir rağbet görmüştür. Fakat bunlar, klasik mimariye canlılık ve hareket kazandıran barok figürleri gibi, klasik üslup içinde birbirinden kopuk küçük parantezler olmaktan öteye geçememiş; klasik estetiğin hayata daha çok hikmet ve hüzün ufkundan bakan, insanın ruh dünyasının derinliklerine hitap eden geniş soluklu, cansız, mutantan söyleyişi, asrın hâkim çizgisi olmaya devam etmiştir.

Sebk-i Hindî şairi olan Halepli Edip ise, eskilerin "gayr-i munis" olarak nitelediği çok sayıda Arapça, Farsça sözcük kullanarak, eskiden farklı yeni bir şiir lügati oluşturduğunu iddia etmiştir. Şiirleri Nabî'nin deyişiyle âdeta "kamus nüshası" gibidir. XVIII. asırda, bir taraftan Sebk-i Hindî'nin çetrefil üslubu devam ederken, bir taraftan da mahallî ve günlük konuşma diline açılmanın önem kazanması, şairlerin daha çok tasannudan uzak külfetsiz bir söyleyişi tercih etmesi, hiciv ve hezl türünün yaygınlaşmasına paralel olarak Türkçe kelime ve deyimlerin artması, dilde önceki asırlara göre bir sadeleşmeye yol açmış, şiire daha yerli bir kimlik kazandırmıştır. Günlük konuşma diliyle yazma bazı şairlerde bilinçli bir çabaya dönüşmüş, bilhassa Türkçe kelimelerden kafiye ve redif kullanma konusunda özel bir çaba sarf edilmiştir. Şeyh Galip, bu yönelişin etkisiyle "Türki-i basit"le bir gazel ve hece vezniyle bir şarkı, Nedim ise heceyle iki koşma yazmıştır. Şeyh Galip, gazelin "nüsha-i kamus" olmadığını söyleyerek Sebk-i Hindî'nin külfetli söyleyişini eleştiren Nabî'yi, *Hayrabad*'ındaki Farsçayı andıran ve Türkçe içinde bir sıklet oluşturan beyitleri sebebiyle eleştirmiştir. Türkçe kelimelerden kafiye yapmaya düşkünlüğüyle tanınan Hatem, "Biz Türkçe söyleriz Acemî dikkat eylesin" diyerek Acem hayranlarına tarizde bulunmuştur. Dürrî'nin kardeşi Sadi Çelebi, şiirin "selis" (=akıcı) ve açık olması gerektiğini belirttikten sonra, "Benim Türkî dilinde cümlenin ma'lûmudur şi'rim / Ki lafz-ı nâ-şenîdeyle mükedder etmem ihvânı" diyerek, işitilmemiş kelimelerle okuyucuların ruhunu bulandırmak istemediğini söylemiştir. Bunlar, Sebk-i Hindî ile birlikte daha da ağırlaşan dile, Nabî'den itibaren başlayan tepkinin bu asırda daha da arttığını göstermektedir. Fakat bu konudaki zorlamalar, zevksiz, incelikten yoksun örneklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bilhassa bunlar ilginç kafiye ve redif arayışlarında kendini göstermektedir. Nabî'de birkaç örnekle sınırlı kalan, kafiye olan kelimelerin eklerle genişletilmesi bu asırda oldukça yaygınlaşmıştır. Sünbülzade Vehbî, değişik kafiye ve redif arayışları, günlük konuşma diline ait tabirler kullanmayı bir oyun vasıtası hâline getiren şairlerin başında gelmektedir. Raşit, Rahmî, Şeyhülislam Es'at, Pertev, Kâni gibi şairler de, *benek– ek– dönek– çörek– mercimek; etekli- yelekli- bebekli- göbekli* gibi gereksizliklerden kendilerini kurtaramamışlardır.

Kuruluş dönemi şairlerinin yenilik adına medet umdukları cinaslı ve cinas-ı mükerrerli kafiyelerle örülü gazeller, bu asırda yeniden yaygınlaşmaya başlamıştır (Horata 1998: 65-76). Halepli Edip ise daha önce hiçbir divan şairinde karşılaşmadığımız yoğunlukta cinasa yer vererek bu tür söyleyişi sanatının asli gayesi hâline getirmiştir. Kimsenin gitmediği bir yolda gittiğini söyleyen şair, gazellerinin tamamına yakınını, rubai ve kıtalarının ise büyük çoğunluğunu cinaslı kafiyelerle yazmıştır (Mum 2003: 51-70). Sünbülzade Vehbî, "sühan" redifli kasidesinde bu tür kafiye arayıcılarının şiiri Âşık Ömer mesleğine döndürdüklerini söyleyerek eleştirmiştir.

Hiciv türündeki eserlerin ve günlük konuşma diline yönelişin artması klasik şiirin lügatinde önemli bir değişime yol açmıştır. Bu asır, halk ağzına ait kelime ve deyimlerle,

müstehcen, argo, hatta küfürlü sözler bakımından oldukça zengindir. Musikişinas şairlerin çokluğu, şiir lügatine musikiyle ilgili birçok kelime ve kavramın girmesine sebep olmuştur. Beliğ, Dürrî, Esad, Nazîm, Neylî devrin akla gelen ilk musikişinas şairleridir (Erdemir 1999: XXVIII). Önceki asırda olduğu gibi, bu asırda da Nedim, Şeyh Galip ve Edirneli Kâmî gibi şairler tarafından Çağatay Türkçesiyle şiir yazma geleneği devam ettirilmiştir.

Sabit'te bir tutku hâline gelen halk zevkinin dili ve hayat tarzıyla şiire taşınması, bu asrın birçok temsilcisinin aslî gayelerinden biri olmuştur. Bu tarz Nedim'de güçlü ve zarif bir senteze ulaşmıştır. Bir taraftan önceki asra ait olan, bir taraftan da XVIII. asrı müjdeleyen Sabit, günlük konuşma dilini, yer yer müstehcen ve argo boyutlara ulaşmakla birlikte, görülmedik bir şekilde şiire sokarak bu asır şairleri üzerinde yönlendirici bir güç olmuştur. Nedim'den sonra ise bu tarz incelik ve zarafetten yoksunlaşmış, yer yer bayağılık seviyesine düşürülmüştür. Nedim'in asıl takipçisi İzzet Ali Paşa'dır. Vahit, Neylî, İsmail Beliğ, Çelebizade Asım ve Seyyit Vehbî, az da olsa Nedim tarzında şiirler söylemişlerdir. Sünbülzade Vehbî ve Neylî ise Nabî ve Nedim arasında gidip gelen şairlerdir. Bunların yanında mahallîleşmeyi daha çok Sabit çizgisinde devam ettiren Taib (Yatman 1989), Hevayî, Kâni, Sürurî, M. Emin Beliğ ve Enderunlu Fazıl'da da folklorik üslup önemli bir yer utmaktadır. Enderunlu Fazıl, günlük hayatı, dış dünyayı incelik ve zarafetten yoksun sathî bir üslupla eserlerine aksettirmesiyle tanınmış, asıl kudretini mesnevilerinde göstermiştir.

Folklorik üslubun yüzeyselliğine ve Sebk-i Hindî'nin aşırı zihniliğine tepki gösteren şairler, başta da belirtildiği gibi Bakî ve Şeyhülislam Yahya'da ifadesini bulan klasik estetiğe *dönme*yi yeğlemişlerdir. Anlamın yanında daha ziyade sese önem veren, tasannudan uzak, nükteli, açık ve zarif söyleyiş bu asır şairlerinde büyük bir rağbet görmüştür. Bu tarz söyleyişin örneklerine gerek Nedim takipçilerinde, gerekse Nabî takipçilerinde rastlanmaktadır. *Şeyh Galip Divanı* da genellikle klasik estetik çizgisinde yazılan şiirlerle doludur. Sebk-i Hindî ise bütün özellikleriyle *Hüsn ü Aşk*'ta kendisini göstermiştir. Şeyhülislam Yahya ve Neşatî'yi üstat kabul eden Nazîm Yahya, Enis ve Esrar Dede, Nahifî gibi Mevlevi şairler; Nevres-i Kadîm, Kırımlı Rahmî, Pertev, ve Beylikçi İzzet, klasik estetik çizgisinde kalmayı yeğleyen şairlerdir.

Dönemin en çok takipçi bulan şairlerin başında Nabî'nin gelmesi sebebiyle; bu asırda klasik üsluptan duygu ve sesin yerine fikri ve manayı öne çıkarması bakımından ayrılan tebliğî üslup (hikemi/didaktik), en verimli çağını yaşamıştır. Fakat Koca Ragıp Paşa dışındaki diğer şairler Nabî'nin güçlü, akıcı üslubuna erişememişler, kendilerini kuruluğa düşmekten kurtaramamışlardır. Hikemi şiirin rağbet görmesinde, Nabî'nin etkisinin yanında sosyal ve siyasî hayattaki aksaklık ve huzursuzlukların had safhaya çıkmasının da önemli bir etkisi vardır. Hikmetli söyleyişin en önemli isimleri, Raşit, Seyyit Vehbî ve Koca Ragıp Paşa'dır. Dürrî, Kâmî, Fıtnat, Hazık, Şeyhülislam Esat asrın diğer Nabî takipçileridir. Sünbülzade Vehbî ve Neylî ise hikemi şiirlerinin yanında Nedim vadisinde de şiirler söyleyen şairlerdir.

Gerek klasik, gerekse folklorik üsluptaki sathilik, zaman zaman tepkilere yol açmış, bazı şairler Sebk-i Hindî'nin sanatlı, külfetli üslubuna yönelmişlerdir. Hint üslubu veya şairlerin ifadesiyle *Acem tarzı*, asrın bütün şairleri üzerinde etkisini göstermekle birlikte, Sami, Edip ve Şeyh Galip dışında önemli bir temsilci yetiştirememiştir. Galip, kendisinin de belirttiği gibi Şevket'te en güzel ifadesini bulan bu söyleyişi, Türk edebiyatında en yüksek düzeyde kullanan bir şairdir. Asırlarca işlene işlene bütün imkânları yoklanan bir dilin mevcut estetik anlayışı içinde bunun ötesinde ulaşabileceği bir merhale kalmamıştır. Eskiden farklı yeni bir şiir lügati oluşturmak amacıyla yola çıkan Halepli Edip ise (Mum 2004), eskilerin "gayr-i munis" (=alışılmamış) olarak nitelediği çok sayıda Arapça, Farsça sözcük kullanarak divanını Nabî'nin deyişiyle adeta "kamus nüshası" hâline getirmiştir.

Sonuç olarak, XVIII. yüzyıl divan edebiyatı önceki asırlarda atılan temeller üzerinde son derece verimli bir dönem geçirmekle birlikte, bu edebiyatı besleyen kaynakların kurumaya yüz tuttuğu, has bahçede yaprakların sararmaya yer yer de dökülmeye başladığı bir dönemdir.

Özet



XVIII. yüzyıl divan şiirinin tarihî ve sosyo-kültürel bağlamnı betimleyebilmek,

Osmanlı İmparatorluğu, Kanuni döneminin ortalarından sonra, bilhassa III. Murat'tan itibaren XVIII. asrın sonuna kadar süren bir *çözülme* sürecine girer. Buna karşılık Avrupa, Rönesans'tan itibaren gerçekleştirilen yapısal değişikler, bilim ve düşünce hayatındaki reformlar ile dünya dengesinde önemli bir güç hâline gelmeye başlar. İlk dönemlerde büyük bir imparatorluk olmanın verdiği güvenle Batı'daki gelişmeleri görmezlikten gelen Osmanlı bürokrasisi, XVIII. asırdan itibaren başta savunma alanında olmak üzere bilim, kültür ve hayat tarzında Batı'ya yönelmeye başlar.

XVIII. asırda yapılan ıslah çalışmaları genel olarak eskilerin yanında yeni müesseselerin kurulması şeklinde gerçekleşmiş, bu ise klasik düzeni değiştirmeye, çöküşe doğru giden imparatorluğa hayat vermeye yetmemiştir. Osmanlı zihniyet dünyasında kendisini daha fazla hissettirmeye başlayan çözülme, siyasi hayatın yanında sosyal yapıda da önemli değişikliklere yol açmış; yıllardır biriken problemler, toprak kayıplarıyla gelen binlerce göçmenin iskânı, Celalî isyanları, beraberinde işsizlik, ekonomik sıkıntı ve ahlaki çöküntüyü getirmiştir. Fakat, artan bu sefalete karşılık başta devlet erkânından başlamak üzere sefahat da artmış, israf ve lüks merakı herkesi sarmıştır.

Devlet ve zihniyet yapısındaki çözülüş, sanat hayatında öncelikle üretimin sayıca azalmasında kendisini göstermiş; XVIII. asırdan itibaren Batı etkisi başta mimari olmak üzere, müzik, resim, gibi bütün sanat dallarında artmıştır. Bunlar içinde batılı öğelerin en hızlı uygulandığı sanat dalı ise mimari olmuştur.



XVIII. yüzyıl divan edebiyatının genel özelliklerini açıklayabilmek,

Son Klasik Dönem olarak adlandırılan XVIII. asır divan şiiri, önceki asırlarda oluşan zevk anlayışları doğrultusunda gelişme göstermekle birlikte, çok daha renkli, zengin, eklektik bir görünüm arz etmektedir. Anlamdan ziyade sese önem veren, açık, doğal, zarif bir söyleyişe dayanan klasik üslup; bu üslup içinde kalmakla birlikte ses yerine anlamı (fikri) ön plana çıkaran tebliğî (hikemi, didaktik) üslup; anlamın ön plana çıktığı, girift ve yeni mazmunlarla yüklü muğlak, tasannulu söyleyişe dayanan bediî üslup (Sebk-i Hindî) ve konuşma diline ait deyişlerle yüklü, külfetsiz, açık bir söyleyişe yaslanan mahallî / folklorik üslup, *Son Klasik Dönem*in belirgin çizgileri olur.

Fakat, bu asırda şairler daha çok Hint üslubuyla zirveye çıkan külfetli, sanatkârane söyleyişe tepki olarak nesir üslubuna doğru açılan, tasannudan uzak, açık, zarif ve külfetsiz bir söyleyişi tercih ederler. Nedim'de zarif bir senteze ulaşan bu üslup, daha çok Sebk-i Hindî öncesi, yani Bakî, Şeyhülislam Yahya gibi şairlerin dilinde ifadesini bulan, eskilerin "kudema tarzı" dediği klasik üsluptur. Bu, mevcut estetik anlayışı içinde bütün imkânları zorlayan bir edebiyatın yeniden geriye dönüşüdür.

Bu sebeple devrin edebiyat hayatı, daha önceki asırlarda oluşan edebî zevkler doğrultusunda gelişmesini devam ettirmiştir. Divanlardaki "nev-zemin", "nev-ayin" başlıklı şiirler, şairlerdeki değişim arzusunu göstermesi bakımından son derece önemlidir. Buna karşılık, *eski*nin küçük istisnalar dışında hayat tarzı ve edebiyat anlayışıyla bütün heybetiyle devam etmesi, şairleri "kudema tarzı"ndan kurtaramamış, onlardaki yenilikler de yeni bir mazmun, alışılmadık bir kafiye ve rediften öteye geçememiştir.

Nazım gibi nesir de bu asırda verimli bir dönem geçirmiştir. Biyografi, tarih ve bilhassa sefaretname türünde önemli eserler verilmiştir. Önceki asrın ağır, bediî söyleyişi rağbetten düşmeye; nazımda olduğu gibi mahallî/folklorik üslup yaygınlaşmaya başlamıştır.



XVIII. yüzyıl divan şiirini nazım şekli, tür ve üslup açısından değerlendirebilmek,

XVIII. yüzyılda, önceki asra göre kaside ve mesnevi sahasında ciddi bir azalma görülmektedir. Buna karşılık, gazeller ve tarihler ile şarkı, tahmis, murabba, muhammes gibi musammatların sayısında artış olmuştur. Divanlarda, klasik şekillerin yanında heceyle yazılan şarkı ve koşmalar ile kaside, tarih, mesnevi, musammat ve gazeller arasında içeriğiyle dikkati çeken orijinal şiirler görülmeye başlamıştır. Bu asırda, müşterek gazel sayısında da önemli bir artış olmuştur. Kaside sahasında başta Nedîm ve Galip olmak üzere önemli isimler yetişmiştir. Bu şairler asıl kudretlerini gazellerinde göstermekle birlikte, kaside şeklinde de ilk akla gelen isimler olmuştur. Nedîm ve Galip'ten sonra, kaside sahasının ilk akla gelen ismi Münif'tir. Münif'in dışında Seyyit Vehbî ve Sünbülzade Vehbî anılması gereken önemli kaside şairleridir. Edirneli Kâmî, Samî, Kâni, Yahya Nazîm, Sakıp Mustafa, Nevres, Haşmet ve

Enderunlu Fazıl kasideleriyle de tanınan şairlerdir. Diğer şairlerde ise kasidelerin beyit sayısında önceki asra göre bir kısalma göze çarpmaktadır.

Sebk-i Hindî ile birlikte, sanatın hüner göstermeye dönüşmesi tarih, muamma ve lügaz türünde artışa sebep olmuştur. Tarihler genellikle kıta-i kebire şeklinde yazılmıştır. Sürurî, tarih düşürme sanatının bu asırdaki en önemli ismidir. Seyyit Vehbî, Kâmî, Kırımlı Rahmî, Nedîm, Şakir, Raşit, Enderunlu Fazıl *Dîvân*'larında çok sayıda tarihe yer veren şairlerdir. Bu asrın ve klasik edebiyatın tarih düşürmedeki üstadı Süruri'dir.

Gazel, bu asırda da en çok rağbet gören nazım şekli olmuştur. Başta Nedîm olmak üzere, Şeyh Galip, Raşit, Nahifî, Kâmî, Vahit Mahtumî, Samî, Neylî, Çelebizade Asım, İzzet Ali Paşa, Mehmet Emin Beliğ, Hazık, Fıtnat, Sünbülzade Vehbî, Haşmet, Esrar Dede, Pertev gazelleriyle tanınan şairlerdir. Asrın en çok gazel söyleyen şairi olan Edip, sayısı 2197'yi bulan gazelleriyle Edirneli Nazmî ve Muhibbî'den hemen sonra gelmektedir. Bu asırda, geleneksel rindane, âşıkane ve dinî-tasavvufi neşveyle kaleme alınan gazellerin yanında, Hevayî ile birlikte hiciv ve hezl türünde yazılan gazeller de artmaya başlamıştır.

Musammatlar, şarkının gördüğü rağbet sebebiyle bu asırda divanlar içinde ön plana çıkmıştır. Nazîm, Nedîm, Vahit, Galip, Enderunlu Fazıl gibi şairler çok sayıda şarkı yazmışlardır. Pertev, gazellerinin yanında musammatlarının çokluğuyla da tanınan bir şairdir. Rubaide Edip, 627 rubaisiyle de bu türün üstadı Haletî'yi bile geride bırakmıştır. Nahifî de asrın en çok rubai söyleyen şairlerinden biridir.

Bu asır, önceki yüzyıllara göre mesneviler bakımından oldukça fakirdir. Çift kahramanlı aşk ve macera konulu mesneviler itibardan düşmüş, dinî-tasavvufi mesnevilerde önceki döneme göre büyük bir azalma olmuştur. Buna karşılık, realist, orijinal mesnevilerin sayısı önceki döneme göre artmıştır. Mesnevi sahasının ilk akla gelen ismi *Hüsn ü Aşk* mesnevisiyle Şeyh Galip'tir. İsmail Beliğ, Sünbülzade Vehbî, Nahifî ve Enderunlu Fazıl, asrın diğer önemli mesnevicileridir.

Divan şiirinin kadim konuları, aşk, tasavvuf, rintlik ve tabiat, önceki asırdan itibaren artmaya başlayan mahallî konular, bu asırda da devam etmekle birlikte, şairlerin yüzü iç ve dış gerçekliğe daha fazla dönmüştür. Bu dönemde tasavvufi aşk birkaç temsilci dışında pek görülmemiştir. Kadim, her dem taze konu olan aşk, geleneksel soyut kalıplarından çıkıp Nedîm ve Enderunlu Fazıl gibi şairlerin elinde daha gerçekçi, yer yer müstehcenlik ve bayağılık boyutlarında ifade edilmeye başlamıştır.

Yerli konular, gerek mesnevilerde, gerekse kaside nesiblerinde başarıyla sahnelenmiş, yer yer modern hikâyeleri andıran örnekler ortaya konulmuştur. Bunların yanında, yeni, orijinal benzetmeler, alışılmadık mazmunlar divanlardaki çizgi dışı söyleyişlerin sayısını ciddi bir şekilde artırmıştır.

Bu asırda, canlı ve konuşma diline daha yakın bir üslup şairlerce büyük bir rağbet görmüştür. Fakat bunlar, klasik üslup içinde birbirinden kopuk küçük parantezler olmaktan öteye geçememiş; klasik estetiğin geniş soluklu, gösterişli söyleyişi, asrın hâkim çizgisi olmaya devam etmiştir. XVIII. asırda, bir taraftan Sebk-i Hindî'nin çetrefil üslubu devam ederken, bir taraftan da mahallî ve günlük konuşma diline açılmanın önem kazanması, Türkçe kelime ve deyimlerin artması, dilde önceki asırlara göre bir sadeleşmeye yol açmıştır. Bu asır, halk ağzına ait kelime ve deyimlerle, müstehcen, argo, hatta küfürlü sözler bakımından oldukça zengindir.

Halk zevkinin dili ve hayat tarzıyla şiire taşınması, Nedîm'de güçlü ve zarif bir senteze ulaşmış; fakat ondan sonra bu tarz incelik ve zarafetten yoksunlaşmış, yer yer bayağılık seviyesine düşürülmüştür.

Folklorik üslubun yüzeyselliğine ve Sebk-i Hindî'nin aşırı zihniliğine tepki gösteren şairler ise, klasik estetiğe *dönme*yi yeğlemişlerdir. Klasik üslup, bu asır şairlerinde büyük bir rağbet görmüştür. Dönemin en çok takipçi bulan şairlerinin başında Nabî'nin gelmesi sebebiyle; bu asırda hikemî üslup da , en verimli çağını yaşamıştır.

Gerek klasik gerekse folklorik üsluptaki yüzeysellik, zaman zaman tepkilere yol açmış, bazı şairler Sebk-i Hindî'nin sanatlı, külfetli üslubuna yönelmişlerdir. Hint üslubu, asrın bütün şairleri üzerinde etkisini göstermekle birlikte, Samî, Edip ve Şeyh Galip dışında önemli bir temsilci yetiştirememiştir.

Kendimizi Sınayalım

1. Divan şiirine, Türk şiirinin has bahçesi denilmesinin sebebi aşağıdakilerden hangisidir?

a. Divan şiirinde, bahçe ve çiçek tasvirlerinin önemli bir yer tutması
b. Osmanlı döneminde, has bahçelerin devlet adamlarıyla sanatkârları bir araya getiren mekânlar olması
c. Divan şiirinin, has bahçe gibi yüksek düzeyde bir estetik zevki temsil etmesi
d. Has bahçelerin "bezm" hayatının merkezi olması
e. Şairlerin şiirlerini has bahçede okuması

2. Aşağıdakilerden hangisi, XVIII. yüzyıldaki reform çabalarının başarısızlık sebeplerinden biri **değildir?**

a. Yapılan düzenlemelerin yeniçerilerin tepkisine sebep olması
b. Batı kültürünün taklit edilen, prestij kültür hâline gelmesi
c. Halk sefalet içindeyken yöneticilerin sefahat içinde yaşaması
d. Aydın ve halk kesiminde, reform konusunda zihniyet değişiminin gerçekleşmemesi
e. Savaşlar ve ekonomik sıkıntılardan bunalan insanların yönetim kesimine güveninin sarsılması

3. Lale Devrindeki aşağıdaki faaliyetlerden hangisi, ilmî ve kültürel gelişmelerde **en önemli** rolü oynamıştır?

a. Sadabad Sarayı'nın inşası
b. Tiyatro ve resim sanatındaki gelişmeler
c. Sadabad'ın sanatkârları buluşturan bir mekân hâline gelmesi
d. Lalenin hastalık seviyesinde bir tutkuya dönüşmesi
e. Matbaanın kurulması ve çeviriler yapmak üzere bir tercüme heyetinin oluşturulması

4. XVIII. yüzyıl divan şiirinin, üslup açısından temel özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mahallî üslubun hâkim olması
b. Klasik üslubun hâkim olması
c. Hint üslubunun hâkim olması
d. Eklektik (çoğulcu) üslubun hâkim olması
e. Hikemî üslubun hâkim olması

5. XVIII. yüzyıl divan şiirinde, mahallî/folklorik üslubun temsilcisi olan şair aşağıdakilerden hangisidir?

a. Galip
b. Atayî
c. Enderunlu Fazıl
d. Bakî
e. Esrar Dede

6. XVIII. yüzyılda şair sayısının artması, nitelik açısından nasıl bir sonuca yol açmıştır?

a. Tertip edilen divan sayısının artmasına
b. Şairlerin daha çok kaside yazmaya yönelmesine
c. Kadın şairlerin sayısının artmasına
d. Edebiyatın bir nazire edebiyatı hâlini almasına
e. Şairlerin şiir tenkidine yönelmek zorunda kalmasına

7. Aşağıdakilerden hangisi kaside ve mesnevi formunun rağbetten düşmesinin **temel** sebeplerinden biri **değildir**?

a. Kaside ve mesnevinin beslendiği toplumsal zeminin değişmesi
b. Tarih türüne ilginin artması
c. Kaside ve mesnevi konularının mensur eserlerde işlenmesi
d. Şairlerin şiirde yenilik arayışları
e. Kıta şekline rağbetin artması

8. XVIII. yüzyıl divan edebiyatında, aşağıdaki mesnevi türlerinden hangisi tür önceki asırlara göre büyük bir **artış** göstermiştir?

a. Realist, mahallî konuları ele alan mesneviler
b. Âşıkane mesneviler
c. Tarihî mesneviler
d. Çeviri mesneviler
e. Telif mesneviler

9. XVIII. yüzyılda, "nev-zemin" başlığını taşıyan şiirlerin en önemli özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

a. Heceyle yazma
b. Şairlerin kendi hâllerinden bahsetmeleri
c. Alışılmadık teşbihler ve imajlar
d. Bikr-i mazmunlar
e. Sosyal tenkit ve hicivler

10. Aşağıdakilerden hangisi, XVIII. yüzyılda tehzil ve hicivleriyle tanınan şairlerden biri **değildir**?

a. Hevayî
b. Taip
c. Kânî
d. Sürurî
e. Nahifî

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise, "Giriş" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b	Yanıtınız yanlış ise, "Tarihî ve Sosyo-Kültürel Hayat" başlıklı bölümü tekrar okuyunuz.
3. e	Yanıtınız yanlış ise, "Lale Devri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız yanlış ise, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. c	Yanıtınız yanlış ise, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d	Yanıtınız yanlış ise, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. c	Yanıtınız yanlış ise, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. a	Yanıtınız yanlış ise, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. c	Yanıtınız yanlış ise, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Osmanlı İmparatorluğu, III. Murat'tan itibaren XVIII. asrın sonuna kadar süren bir *çözülme* sürecine girerken; Avrupa, Rönesans'tan itibaren gerçekleştirilen yapısal değişikler, bilim ve düşünce hayatındaki reformlar ile önemli bir güç hâline gelmeye başlar. XVIII. asır, sanayi devrimini gerçekleştirme sürecine giren Batı için *Aydınlanma* Çağı'dır. İlk dönemlerde Batı'daki gelişmeleri görmezlikten gelen Osmanlı bürokrasisi ise devlet ve toplum düzeninde görülen bozulmanın sebebini "kanun-ı kadim"den uzaklaşmakta aramış, çareyi de Kanuni döneminin görkemli günlerine dönmekte bulmuştur. Bu gelenekçi ıslahat düşüncesi XVIII. asra kadar etkili olmuştur.

Viyana bozgunundan (1683) sonra, Batı'nın askerî-teknik üstünlüğünü kabullenmeye mecbur kalan Osmanlılar, başta savunma alanında olmak üzere bilim, kültür ve hayat tarzında yüzlerini Batı'ya yöneltmiş ve bütün devlet kurumları için yeniden yapılanma arayışına girmiştir. Bu sebeple, reform yanlısı bir devlet adamı olan III. Selim, askerî ve idari alanda Nizam-ı Cedit adı verilen ıslahat çalışmalarına girişmiştir. Bunun için, başta Fransa olmak üzere İngiltere ve İsveç'ten uzmanlar getirmiş, geçici elçiliklerin dışında Londra, Viyana, Berlin ve Paris gibi önemli merkezlerde ilk daimî elçiliklerin açılmasını sağlamış; askerî alanda da, modern Nizam-ı Cedit ordusunun kurulmasına karar vermiştir. Ordunun ihtiyaçları için deniz mühendishanesinin yanında kara mühendishanesi kurulurken; bilim, sanat, ticaret alanında da Avrupa'daki gelişmelere ayak uydurulmaya çalışılmıştır.

Fakat sorunların büyük boyutlara ulaşması, reform çalışmalarını yürütebilecek yeterli elemanın olmaması, ıslahat çalışmalarından beklenen sonucun alınmasını engellemiştir. Askerî eğitim veren okullarda yeni bir eğitim anlayışı doğmaya başlamakla birlikte, bunların yerleşip devamını sağlayabilecek belli bir sosyal-kültürel çevrenin olmaması, bu çabalardan beklenen sonucun alınmasını engellemiştir.

Ayrıca Nizam-ı Cedit askerinde görülen, Avrupai şekil ve üslup bazı halk kitlelerini de rahatsız etmiş; 1807'de Boğaz'ı korumakla görevli muhafızlara Nizam-ı Cedit kıyafetinin giydirilmek istenmesi Kabakçı Mustafa Çavuş'un önderliğinde bir isyana sebep olmuştur. III. Selim de, isyancılara karşı koyamayarak Nizam-ı Cedit'i kaldırdığını ilan etmiş ve böylelikle reform hareketlerine set çekilmiştir.

Sıra Sizde 2

Edebiyat tarihi; devirler, edebî eserler, şahıslar ve akımları temel alarak edebiyatın tarihî gelişimini ortaya koyan bir bilim dalıdır. Bu tür eserler, ilk olarak XVIII. yüzyıl sonlarına doğru Batı'da yazılmaya başlar. Daha çok izlenimci bir yaklaşımı benimseyen ilk örneklerden sonra, edebiyat tarihçiliğinde tarihî-sosyolojik bir yaklaşım tercih edilmiş ve bu anlayış uzun süre etkili olmuştur. XX. yüzyılda ise, gelişen tenkit anlayışlarıyla birlikte edebiyat tarihçiliği anlayışı da değişmiş; edebiyat hayatının şekillenmesinde etkili olan dış faktörlerden ziyade edebî eserin kendisini esas alan bir anlayış kabul görmüştür.

Edebiyat tarihinde, dönemlerin belirlenmesi, şair ve yazarların tasnifi ve bunlara uygun isimlerin/etiketlerin bulunması tartışmaya açık konulardan biridir. Bunlar, esas alınan fikirlere/ölçütlere göre eserden esere farklılıklar gösterebilmektedir. Esas olan, siyasi ve coğrafi kriterlerden ziyade dil ve edebiyatın kendi içinde gelişimi ve değişimidir. Bir gelenek edebiyatı olan klasik şiirde ise, dönemlere ayırma ve şair ve yazarları tasnif, modern edebiyata göre daha zor bir alandır. Burada, birçok eserde olduğu gibi şairleri ve yazarları kronolojik olarak sıralamak yerine, form, tür, üslup ve tematik açıdan sınıflandırmak tercih edilen bir yaklaşımdır.

Bu açıdan, aşağıdaki üç edebiyat tarihini inceleyerek aradaki farkı tartışınız.

Banarlı, N.Sami (1977), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Kocatürk, Vasfi Mahir (1964), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.

Türk Edebiyatı Tarihi, [Editörler: T. S. Halman, O. Horata, Y. Çelik, M. Kalpaklı, R. Korkmaz, M. Öcal Oğuz] (2006), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yararlanılan Kaynaklar

[Altınay], Ahmet Refik (1914). "Lale Devri Ressamları", *İkdam Gazetesi*. 6071.

Abdulkadiroğlu, Abdulkerim (1997). *Kültürümüzden Esintiler*. Ankara: Anıl Matbaası.

Açıkgöz, Namık (1990). *Riyâzî Divanından Seçmeler.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Adıvar, A. Adnan (1982). *Osmanlı Türklerinde İlim*. 4. basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ali Emirî (1910). *Tezkire-i Şu'ara-yı Amid*. İstanbul.

Altar, C. Memduh (1981). *Onbeşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üstünde Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altınay, Ahmet Refik (1973). *Lale Devri*. (hzl. H. Ali Diriöz), Ankara.

Altınay, Ahmet Refik (1930). *Hicrî Onikinci Asırda İstanbul Hayatı*. İstanbul: Devlet Matbaası.

And, Metin (1959). "Fransız Elçiliğinde Türklerin Katıldığı Bir Şenlik", *Forum Dergisi*, 127.

And, Metin (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Arslan, Mehmet (2002). "Sıhhatnameler", *Türkler.* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 11: 776-790.

Atasoy, Nurhan (2002). *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çicek*. İstanbul: Koç Yayınları.

Atıl, Esin (1998). "Sanat ve Mimari", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi.* C. 2. İstanbul: Ircica Yayınları, s. 445-480.

Ayverdi, E. Hakkı (1950). *XVIII. Asırda Lale*. İstanbul.

Baysun, M. Cavid (1950). *İzzet Efendi'nin Sâhilnâmesi*. İstanbul.

Emecen, Feridun (1994). "Osmanlı Siyasî Tarihi: Kuruluştan Küçük Kaynarcaya", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi.* C.1. İstanbul: Ircica Yayınları, s. 5-65.

Beydilli, Kemal (1999). "Islahat (XVIII.Yüzyıldan Tanzimat'a Kadar)". *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 19: 174- 184.

Beyzadeoğlu, Süreyya A. (1996). *Sünbülzâde Vehbî Lütfiyye.* 2. bs, İstanbul: Cihan Neşriyat.

Coşkun, Menderes (2002). *Manzum Bir Şairler Tezkiresi, Hasîb'in Silkü'l-Leâl-i Âl-i Osman'ınındaki Şair Biyografileri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Çeltik, Halil (1998). "XVIII. Yüzyıl Tezkirelerinde Divan Şairleri", *JTS,* 22: 49-85.

Çetin, Nihat M. (1991). "Arap Edebiyatı", *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 3 : 286-309.

Dash, Mike (1999). *Lale Çılgınlığı*. (çev. Özden Arkan). İstanbul: Sabah Kitapları.

Dirimtekin, Feridun (1958). "Ecnebî Seyyahlara Göre Onsekizinci Asrın İkinci Yarısında İstanbul", *İstanbul Enstitüsü Mecmuası*. 4 : 93-134.

Doğan, M. Nur (2003). *Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk*. İstanbul.

Erdemir, Avni (1999). *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*. Ankara: TUSAV Yayınları.

Faroqhi, Suraiya (1999). "İktisat Tarihi (17. ve 18. Yüzyıllar)", *Türk (Osmanlı Devleti) Tarihi* III. İstanbul: Milliyet Yayınları, s. 191-218.

Hançerlioğlu, Orhan (2010). *Felsefe* Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Horata, Osman (1997). "Esrar Dede'nin Şiirlerinde Tahkiye I, II", *Türk Dili*. S. 544: 593-599; S. 546: 423-433.

Horata, Osman (1998). "Ses Anlam Bütünlüğü ve Gazel-i Tecnisler", *Doğu Akdeniz.* I (1): 65-76.

Horata, Osman (2001). "Klasik Estetikte Hazan Rüzgârları: Son Klasik Dönem (1700-1800)", *Türk Edebiyatı Tarihi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara 2001, C.2, s. 437-542)

Horata, Osman (2003). "Lale Devri'nde Bir Safevî Elçisi: Murtaza Kulu Han (Namî) ve Ona Yazılan Nazireler", *Journal of Turkish Studies*, *In Memoriam Günay Kut,* Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, vol: 27 / II: 253-259.

Hümaî, Celalüddin (1340). *Tarih-i Edebiyyat-ı İran (Ez-Kadimterin-i Asr-ı Tarihi ta Asr-ı Hazır).* Cap-i Devvom, Tehran.

İhsanoğlu, Ekmeleddin (1998). "Eğitim ve Bilim", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi.* C. 1. İstanbul: Ircica Yayınları, s. 221-361.

İnalcık, Halil (1993). "Osmanlılarda Batı'dan Kültür Aktarması Üzerine", *Osmanlı İmparatorluğu, Toplum ve Ekonomi*. İstanbul: Eren Yayınları, s. 425-430.

İpşirli, Mehmet (1999). "Islahat", *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 19 :170-174.

İstanbul Armağanı 4: Lale Devri (2000). (hzl. Mustafa Armağan). İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Katalogu (1967). C.III, İstanbul, s. 553-934.

Kâhya, Esin (1987). "18. ve 19. Yüzyıllarda Genel Çizgileriyle Bilim", *Erdem.* 3(8): 491-517.

Kızıltan, Mübeccel (1994). "Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şairler", *Sombahar Dergisi*. 21-22: 104-169.

Kortantamer, Tunca (1993). *"Nedîm'in Manzum Küçük Hikâyeleri"*, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 391-412.

Kunt, Metin (1999). "Siyasal Tarih (1000-1789)", *Türk (Osmanlı Devleti) Tarihi* III. İstanbul: Milliyet Yayınları, s. 19-76.

Latifî Tezkiresi (1999). Hazırlayan: Mustafa İsen, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mackay, Charles (1989). "Lale Deliliği (Tulipomanie)", (çev. F. Öksüzoğlu). *Tarih ve Toplum*, 72: 35-39.

Melling, M. (1969). *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, (yyl. Trecittel-Würtz). (Paris 1819'un tıpkı-basımı). İstanbul: YK Yayınları.

Mir-Sadıkî, Meymenet (1376). *Vâjename-i Hüner-i Şairî Ferheng-i Tafsilî-yi Istılahat-ı Fenn-i Şi'r ü Sebkhâ vü Mektebhâ-yı An*. Câp-ı Devvom, Tehran.

Mum, Cafer (2004). *Halepli Edîb Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Cinaslar Sözlüğü).* Ankara: Hacettepe Üniversitesi, DT.

Ocak, A.Yaşar (1998). "Din ve Düşünce", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi.* C. 2. İstanbul: Ircica Yayınyarı, s. 107-194.

Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih (Medeniyet). Kültür (1995). C.5, İstanbul: Ağaç Yayınları.

Ödekan, Ayla (1999). "Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908)", *Türk (Osmanlı Devleti) Tarihi* III, İstanbul: Milliyet Yayınları, 369-456.

Öz, Mehmet (1997). *Osmanlı'da Çözülme ve Gelenekçi Yorumları (XVI. Yüzyıldan XVIII. Yüzyıl Başlarına).* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Öztoprak, Nihat (2004). "Fennî ve İzzet Efendi'nin Sâhilnâmeleri ve Bu Sâhilnâmelerde İstanbul", *Türk Kültürü İncelemeleri*. 11: 111-148.

Renda, Günsel (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Genel Türk Tarihi* (ed. H.C. Güzel – A. Birinci). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C.8, s.101-130.

Shaw, Stanford (1982). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, I, (çev. M. Harmancı), İstanbul: E Yayınları.

Şemîysâ, Sîrûs (1378). *Sebk-Şinasî Şi'r*. Tehran.

Tanpınar, A.Hamdi (1976). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanrıkorur, Cinuçen (1998). "Osmanlı Musikisi", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi.* C. 2. İstanbul: Ircica Yayınları, s. 493-530.

Tansel, Fevziye A. (1976). "Divan Şairlerimizden Fennî'nin Boğaziçi Kıyılarını Canlandıran Mesnevîsi: Sâhilnâme", *Belleten*. XL: 331-346.

Uzunçarşılı, İ.Hakkı (1978). *Osmanlı Tarihi*, IV, 1. Kısım. 3. bs., Ankara: TTK Yayınları.

Uzunçarşılı, İ.Hakkı (1983). *Osmanlı Tarihi*, IV, 2. Kısım. 2. bs., Ankara: TTK Yayınları.

Üstüner, Kaplan 2003). *Refî, Cân u Cânân*, İnceleme-Metin. Ankara: MEB Yayınları.

Vanmour, J. B. (2003). *Lale Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour.* İstanbul: Koçbank Yayınları.

Yatman, Mustafa (1989). *Osmanzâde Tâib Divanından Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yediyıldız, Bahaeddin (1994). "Osmanlı Toplumu", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi.* C. 1. İstanbul: Ircica Yayınları, s. 441-512.

Yılmaz, Edhem (2001). *Na'tî Mustafa, Edhem ü Hüma*. Konya.

Yurdaydın, Hüseyin G. (1999). "Düşünce ve Bilim Tarihi (1600-1839)", *Türk (Osmanlı Devleti) Tarihi* III. İstanbul: Milliyet Yayınları, 275- 344.

Yücel, Hasan Ali (1998). "Tarihimizde Bir Fecr-i Kâzib ve Nedîm", *Pazartesi Konuşmaları*. Ankara: 220-226.

Başvurulabilecek Kaynaklar

Arslan, Mehmet (2008). *Subhizâde Feyzî'nin Hamsesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Gibb, E.J.Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi I-V,* (çev. Ali Çavuşoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Holbrook, Victoria (1996a). "Alegorinin Ölümü, Hüsn ü Aşk'ın Özgünlüğü", *Defter*. 9 (27): 65-80.

İnalcık, Halil (1993). "Osmanlılarda Batı'dan Kültür Aktarması Üzerine", *Osmanlı İmparatorluğu, Toplum ve Ekonomi*. İstanbul: Eren Yayınları., s. 425-430.

İpekten, Haluk vd. (1987). "XVIII.Yüzyıl Divan Nazmı", *Büyük Türk Klasikleri*. İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları, C.6, s. 193-414.

Kartal, Ahmet (1998). *Klasik Türk Şiirinde Lale*. Ankara: Akçağ Yayınları. Kocatürk, V. Mahir (1964). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi.* Ankara.

Mum, Cafer (2003). "Halepli Edîb Dîvânına Göre XVIII. Yüzyıl Türkçesinin Bazı Fonolojik Özellikleri", *bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi,* 27: 51-70.

Paçacıoğlu, Burhan (1993). *Battalname*. Kayseri.

Şentürk, A. Atilla- Kartal, Ahmet (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yılmaz, Kaşif (2001), *III. Selîm (İlhâmî) Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanın Tenkitli Metni,* Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları.